ADA BURLUI

INTRODUCERE ÎN ARTA CÂNTULUI



EDITURA APOLLONIA
IAȘI 1996

Ada Burlui

INTRODUCERE ÎN ARTA CÂNTULUI



EDITURA APOLLONIA
IAȘI - 1996

CUPRINS

INTRODUCERE, 7

CAPITOLUL I: Vocea, 9
Clasificarea vocilor feminine, 13
Clasificarea vocilor masculine, 16
Diferite forme ale vocii cântate, 18

CAPITOLUL II: Instrumentul muzical viu, 20
Anatomia vibratorului natural - laringele, 21
Funcţiile laringelui, 24
Exerciţii pentru conştientizarea mişcărilor laringelui, 27
Planşe, 29

CAPITOLUL III: Descrierea actului respirator, 32
Influenţa directă a respiraţiei în arta cântului, 33
Etapele respiraţiei, 34
Principalele organe şi părţi anatomice active în respiraţie, 35
Forţele musculare participante în respiraţie, 37
Tipuri de respiraţie, 39
Gimnastica respiratorie, 40
Respiraţia în fonaţie, 41
Exerciţii pentru vizualizarea respiraţiei, 41
Sonorizarea respiraţiei, 42
Sonorizarea respiraţiei pe vocalize simple, 43
Planşe, 45

CAPITOLUL IV: Cavităţi rezonatorii, 48
Cavităţi cu volum variabil, 48
A. Faringele, 48
Funcţiile faringelui, 49
B. Cavitatea bucală, 50
Limba, 51
Buzele, 53
Cavităţi cu volum invariabil, 53
Exerciţii pentru deschiderea gâtului, 55
Planşe, 56

CAPITOLUL V: Controlul auditiv al fonației și cântului, **59**
Planșe, **62**

CAPITOLUL VI: Vocea și registrele sale, **63**
Pasajul, **65**
Exerciții pentru încălzirea ușoară a registrului mediu, **67**
Exerciții pentru stabilitatea registrului mediu, **68**
Exerciții pentru dezvoltarea registrului grav, **70**
Exercițiu pentru unificarea registrelor, **70**
Exerciții pentru dezvoltarea registrului acut, **71**

CAPITOLUL VII: Emisia vocală, **73**
Etapele fenomenului emisiei vocale, **73**
Etapa respirației, **73**
Etapa mecanismului vibrator, **74**
Etapa rezonatorie, **75**
Etapa articulației, **75**
Vocalele, **76**
Consoanele, **77**
Consoanele și atacul sunetelor, **78**
Construcția vocalelor și a consoanelor în cânt, **79**
Gestualitatea, **84**

CAPITOLUL VIII: Antrenamentul vocal, **85**
Încălzirea vocii, **87**
Tabele cu transcrierea fonetică
Limba latină, **90**
Limba italiană, **91**
Limba franceză, **92**
Limba germană, **95**
Limba engleză, **97**

CAPITOLUL IX: Câteva aspecte care afectează calitatea vocală, **102**

CAPITOLUL X: Unele aspecte legate de interpretare, **104**
Termenii agogici, **105**
Expresii privind caracterul execuției artistice, **106**
Dinamica muzicală, **108**

GLOSAR de expresii vocale și de termeni anatomici, **110**
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ, **114**
APLICAȚII PRACTICE, **117**

INTRODUCERE

Posibilitățile păstrării și reproducerii sonore pe care le-au adus ultimele decenii, fac să fim înconjurați din ce în ce mai mult de muzică. Atât de muzică instrumentală cât și de muzică vocală.

În cadrul formelor de expresie artistică și muzicală, cântul este o manieră specifică omului, activitate ce pare lucrul cel mai ușor și natural din lume. De ce?

Aproape oricine poate cânta! Dar puțini oameni au calități fizice particulare echilibrate, ca să devină artiști.

Vocea este prima sonorizare muzicală a omului fiind în același timp și primul „instrument" melodic și ritmic al lui.

Deci ceea ce diferențiază un cântăreț de alți muzicieni este faptul că el deține în corpul său „instrumentul muzical" viu care necesită un antrenament dificil ce va face din muzician un tehnician în primul rând, un specialist în al doilea rând și în sfârșit un artist, căci actul artistic se va naște abia după perfecționarea vocii, transformând-o într-un „instrument divin".

Vocea umană este rezultatul unui mecanism complex și al coordonării energiei necesare producerii sunetelor.

Astfel, un curs de cultură vocală, pe lângă apropierea artistică și psihologică de voce, trebuie să facă o descriere exactă a procesului activității de a cânta, pentru a fi înțelese principiile fundamentale ale fenomenului vocal.

Cu acest scop, capitol după capitol vom face analiza elementelor actului fonator, susținerii respirației, emisiei vocale, rezonanței și articulației, punând în evidență principiile tehnice și respectarea lor.

Numai cunoscând în detaliu mecanismul cântului și cum trebuie luat în considerare, se poate ajunge în educația vocală la o tehnică de cânt bună. Ori dobândirea unei tehnici de cânt bună poate permite modelarea vocii în scopul dorit, cum ar fi: *penetrantă* - adică capabilă să pătrundă, *rezistentă* - capabilă să lucreze un timp mai îndelungat, *expresivă* - capabilă de o paletă mai mare de nuanțe.

În cazul când una din aceste trei calități pune probleme, tehnica de cânt folosită este defectuoasă.

Să nu uităm că vocea este o „unealtă“ de care ne folosim și dacă va fi susținută de acumulări calitative caracteristice, va fi capabilă să transforme cântul în elocință.

Toți debutanții în studiul cântului au nevoie de o metodă clară și ușoară. Această claritate am încercat să o expunem în cartea pe care v-o prezentăm.

CAPITOLUL I

VOCEA

Posibilitatea de exprimare prin voce ca instrument este cea mai mare bucurie a omului!

Cu toate că activitatea de a cânta cere însușiri fizice particulare, ea este la prima vedere o activitate obișnuită, astfel încât complexitățile mecanismului vocal sunt trecute cu vederea, fără a fi înțelese.

Întregul corp al omului se află sub influența mentalului care acționează în toate momentele și asupra vocii. Din punct de vedere fiziologic, activitatea nervoasă superioară constituie ansamblul psihic ce contribuie la formarea vocii, a ritmului, a intonației și a posibilității de a atinge tonalități extreme.

După cum știm, vocea a permis limbajul, iar limbajul l-a creat pe om, căci vocea umană concretizează gândirea.

Gândim, vorbim, creem!

Vorbirea este capacitatea omului de a se exprima și de a înțelege, iar suportul vorbirii este vocea. Fără voce nu există nici real, nici imaginație. O voce cultivată este un element cerut de nivelul ridicat al culturii secolului nostru.

Vocea cântată este o continuare firească a vocii vorbite.

Vocea noastră este incontestabil legată morfologic de structura noastră interioară, purtând în ea trăsăturile fundamentale ale personalității, caracterului, mentalului.

Ea nu este un mister ci mai degrabă un mecanism ale cărui proprietăți permit realizarea fizică a sunetelor.

Aparatul vocal uman seamănă în multe privințe cu instrumentele muzicale obișnuite. El are atât vibratoare - niște ligamente elastice care vibrează cu frecvența muzicală, cât și rezonatoare - cavitățile faringelui și ale gurii, fapt ce-l silește pe cântăreț să-și antreneze cu aceeași măiestrie ca oricare instrumentist, instrumentul propriu, învățând să-și utilizeze corpul.

Un pianist își verifică vizual poziția degetelor sale, un cântăreț învață de-a lungul a numeroase ore de studiu să-și controleze auditiv efectele unei schimbări laringiene și să-și stăpânească respirația, factor primordial în producerea vocii.

Datorită studiului neîntrerupt, debutantul în arta cântului va dobândi o memorie muzicală adecvată, un auz, o percepție și un raționament, memorizând și reproducând sunetele, îmbogățindu-și astfel instrumentul vocal cu sonorități din ce în ce mai perfecționate.

Pentru toți cei care se servesc de vocea cântată este obligatoriu să-și cunoască în amănunt instrumentul de care se folosesc instinctiv.

Vocea umană este, poate, cea mai complicată, cea mai flexibilă și cea mai bogată dintre toate sonorizările muzicale.

Vocea este în primul rând un fenomen sonor fiind susceptibilă de o analiză acustică.

Un sunet se deosebește de altul prin patru parametri: frecvență, continuitate în timp, amplitudine și formă vibratorie spectrală.

În procesul de prelucrare a sunetului de către organul auditiv, frecvența devine înălțime sonoră, continuitatea în timp devine durată, amplitudinea devine intensitate, iar forma vibratorie spectrală (componența în armonice) devine timbru.

Universul acesta sonor pe care noi putem să-l sesizăm este compus din multiple fenomene oscilatorii. Câteva din acestea se propagă ca unde, fie în vid, fie în aer.

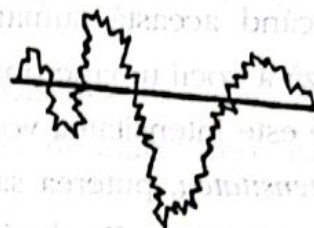
Undele care se propagă prin aer, a căror rapiditate vibratorie este perceptibilă urechii intră în categoria sunetelor.

Aceste sunete pot fi muzicale, în cazul când sunt efectul vibrațiilor periodice (regulate) (fig. 1), sau se consideră zgomote în cazul când

sunt efectul vibrațiilor neperiodice (neregulate) (fig. 2).



Expresia grafică a sunetului muzical



Expresia grafică a zgomotului

Frecvența al cărei corespondent fiziologic este înălțimea, depinde de numărul de vibrații produs într-o secundă.

Ea se măsoară în hertzi (simbol Hz) - un hertz reprezentând o vibrație dublă și se află în raport direct proporțional cu înălțimea: cu cât frecvența este mai mare, cu atât și sunetul produs este mai înalt și cu cât ea este mai mică, cu atât sunetul este mai grav.

Ca orice fenomen natural, vibrațiile corpurilor sonore consumă, pentru a se produce, un anumit interval de timp.

Această calitate a vibrațiilor o numim continuitate, a cărei corespondență fiziologică este durata.

Pentru a fi percepute, vibrațiile sonore trebuie să se producă într-o durată minim admisibilă.

În ceea ce privește vocea umană, ea este o evoluție sonoră care variază, în funcție de atacuri, de durata vocalelor și a consoanelor.

Amplitudinea constituie elongația maximă pe care o realizează mișcarea vibratorie față de poziția zero (de repaos).

Amplitudinea se află în raport direct proporțional cu intensitatea, corespondentul său fiziologic: cu cât ea este mai mare, cu atât crește intensitatea sunetelor si invers.

Forma complexă (spectrală) pe care o ia corpul sonor în procesul vibrării, producând armonicele, se percepe auditiv, ca timbru.

Deci scara sonoră a armonicelor determină timbrul sunetului, care mai este denumit și spectru sonor.

Pentru muzicieni, timbrul este o calitate particulară iar ideea de spectru evocă spectrul culorilor.

La vocile umane se folosește mult denumirea de culoare. Vocile pot fi „albe“, „negre“, „clare“, „întunecate“.

Făcând această sumară analiză acustică a sunetelor, să facem o analiză a vocii umane ținând seama de parametrii de mai sus.

Ce este intensitatea vocii?

Intensitatea, puterea sau volumul vocii umane este forța cu care se emite un sunet. Ea depinde de forța de expirație și de cantitatea de aer expulzată din plămâni.

Înălțimea sau frecvența este calitatea vocii umane de a fi emisă cu sunete grave sau acute, în funcție de numărul de vibrații al undelor sonore pe secundă, fiind direct proporțională cu numărul acestor vibrații.

Cu cât vocea este mai înaltă, cu atât numărul vibrațiilor este mai mare și invers.

Înălțimea vocii depinde de sex, deci de factorii hormonali.

O primă clasificare a vocilor umane o putem face după criteriul amintit: *voci bărbătești* și *voci feminine*.

Vocile bărbătești: bași, baritoni, tenori.

Vocile feminine: contralte, mezzosoprane și soprane.

Toate vocile, și cele feminine și cele bărbătești, au un ambitus care variază de la caz la caz, între anumite limite extreme.

Între limitele extreme ale posibilităților de înălțime vocală, există o porțiune de sunete, pe care vocea umană le emite cu maximum de ușurință. Pe această porțiune, vocea are cele mai mari posibilități de expresie și nuanțare. Ea se numește țesătura vocală. Cu cât țesătura vocală este mai mare, cu atât cresc posibilitățile de perfecționare a vocii.

Față de alte instrumente, vocea umană este remarcabilă prin bogăția armonicelor sale în care anumite particularități sunt caracteristice ca o „semnătură“ permițând recunoașterea anumitor voci. Această „semnătură“ este *timbrul vocal*.

Timbrul vocal este rezultatul sonor al vibrațiilor armonice ale coardelor vocale, produse în cavitatea rezonatoare odată cu modificările pereților acestei cavități.

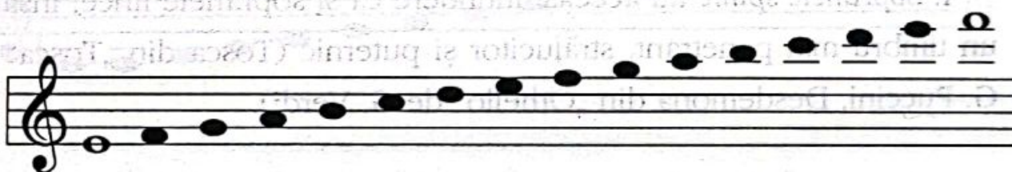
Prin modificările cavității rezonatoare iau naștere sunetele armonice, cele care îmbogățesc sau sărăcesc timbrul vocii, pe parcursul trecerii prin cavitățile supra-glotice.

Țesătura și ambitusul vocal se identifică cu câteva tipuri de roluri din opere muzicale, permițând astfel definirea unor categorii vocale principale.

CLASIFICAREA VOCILOR FEMININE

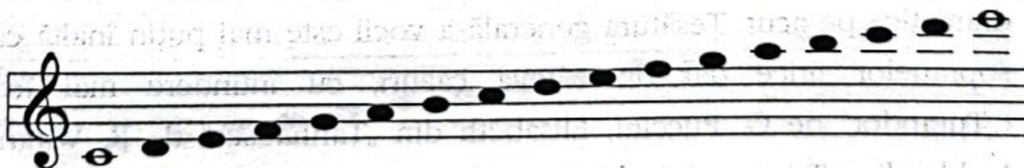
Vocile feminine se împart în:

1. *Sopranele de coloratură* cu ambitusul între:



sunt voci supra-înalte, care dispun de o mare lejeritate tehnică și de un timbru bogat în armonice, capabil de accente dramatice (Regina Nopții din „Flautul fermecat" de W.A. Mozart, Luccia din „Luccia di Lammermoor" de G. Donizetti, „Semiramis" de G. Rossini).

2. *Sopranele lejere* cu ambitusul între:



sunt voci cu timbrul clar însoțit de o suplețe și o mare flexibilitate în acut (Adela din „Liliacul" de J. Strauss, Păpușa din „Povestirile lui Hoffmann" de Offenbach, „Lakmé" de L. Delibes).

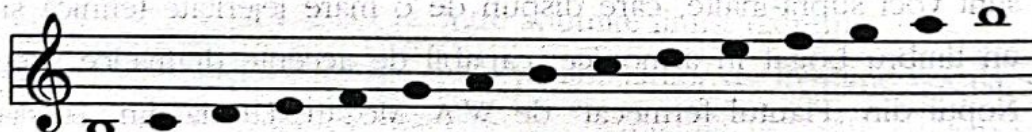
3. *Sopranele lirice* cu ambitusul între:



sunt voci mai puțin înalte decât precedentele. Timbrul lor este bogat în armonice, cu posibilități de nuanțare și legato dintre cele mai expresive (Contesa din „Nunta lui Figaro" de W.A. Mozart, Mimi din „Boema" de G. Puccini, Agatha din „Freischütz" de C.M. von Weber, Margareta din „Faust" de Ch. Gounod).

4. *Sopranele spinte* au aceeași întindere ca și sopranele lirice, însă au un timbru mai penetrant, strălucitor și puternic (Tosca din „Tosca" de G. Puccini, Desdemona din „Othello" de G. Verdi).

5. *Sopranele dramatice* cu ambitusul între:



sunt voci cu timbru sonor și puternic, capabile de mari accente dramatice pe acut. Țesătura generală a vocii este mai puțin înaltă ca a sopranelor lirice dar, în câteva cazuri, cu întindere mai mare („Turandot" de G. Puccini, Elisabeth din „Tanhäuser" de R. Wagner, Isolde din „Tristan și Isolde" de R. Wagner, „Lady Macbeth" de G. Verdi).

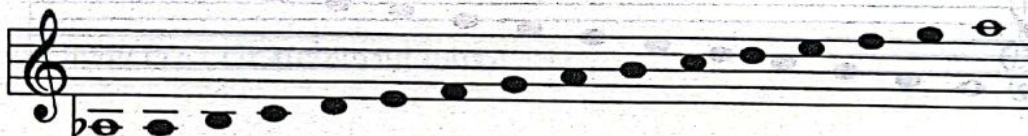
Notele grave le apropie de mezzosoprane (Santuzza din „Cavaleria Rusticana" de P. Mascagni).

1. *Mezzosopranele lirice* cu ambitusul între:



sunt voci relativ lejere, cu timbru cald, capabile de agilități (Cherubino din „Nunta lui Figaro“ de W.A. Mozart, Rosina din „Bărbierul din Sevilla“ de G. Rossini, Mignon din „Mignon“ de A. Thomas).

2. *Mezzosopranele dramatice* cu ambitusul între:



sunt voci a căror țesătură este net diferențiată de cea a mezzosopranelor lirice, chiar dacă întinderea vocală este aproximativ aceeași, vocea este capabilă de sonorități bogate în registru mediu, iar în registru acut folosesc maniera sopranelor dramatice (Carmen din „Carmen“ de G. Bizet, Azucena din „Trubadurul“ de G. Verdi, Eboli din „Don Carlos“ de G. Verdi, Amneris din „Aida“ de G. Verdi).

3. *Contraltistele* cu ambitusul între:



sunt vocile feminine cele mai grave și cele mai puternice (Erda din „Aurul Rhinului“ de R. Wagner, Lucia din „Cavaleria Rusticana“ de P. Mascagni).

CLASIFICAREA VOCILOR MASCULINE

1. *Contratenorul* cu ambitusul între:



este o voce foarte înaltă, aparent cu timbru de voce feminină. Această categorie de voce este utilizată în muzica barocă.

2. *Tenorul lejer* cu ambitusul între:



este o voce foarte clară, strălucitoare, cu posibilități mari în acut, dispunând de o agilitate impresionantă, dar nu prea puternică (Nadir din „Pescuitorul de perle" de G. Bizet, Almaviva din „Bărbierul din Servilla" de G. Rossini).

3. *Tenorul liric* cu ambitusul între aceleași limite ca și tenorul lejer, dar cu un timbru mai cald și mai puternic, este capabil de un legato plin de expresivitate (Rodolfo din „Boema" de G. Puccini, Alfredo din „Traviata" de G. Verdi, Des Grieux din „Manon" de J. Massenet, Lenski din „Evgheni Oneghin" de P.I. Ceaikovski).

4. *Tenorul dramatic* cu ambitusul între:



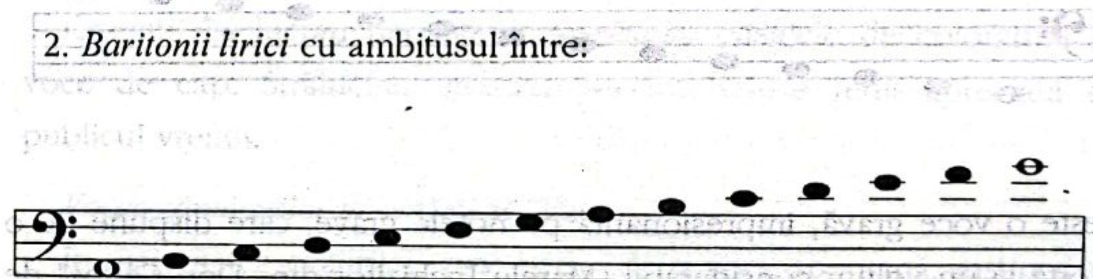
este o voce puternică cu accente eroice, mai puțin nuanțată în efectele ei decât celelalte voci de tenor, dar capabilă de acute frumoase și strălucitoare (Siegfried din „Siegfried" de R. Wagner, Samson din „Samson și Dalila" de C. Saint-Saëns, Radames din „Aida" de G. Verdi).

1. *Baritonul lejer* cu ambitusul între:



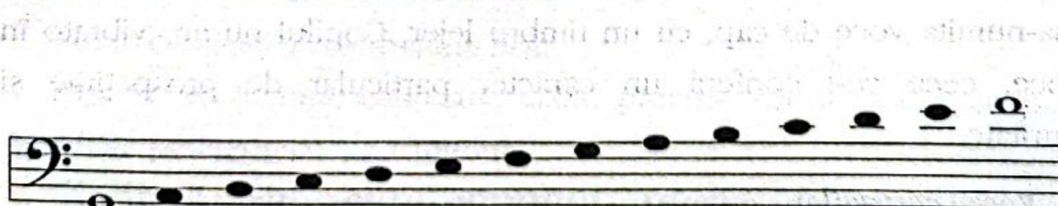
este o voce cu un timbru cald și bogat de tenor pe o tesătură de bariton (Pélleas din „Pélleas și Melisande" de Cl. Debussy, Danillo din „Văduva veselă" de Fr. Lehar).

2. *Baritonii lirici* cu ambitusul între:



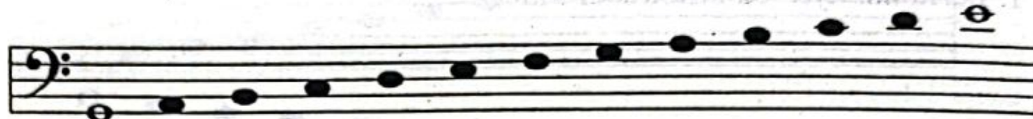
sunt voci cu un timbru cald, câteodată strălucitor. Giuseppe Verdi întrebuințează mult în operele sale această categorie de voce (Rigolletto din „Rigolletto", Contele de Luna din „Trubadurul", Germond din „Traviata"; de asemenea, Valentin din „Faust" de Ch. Gounod).

3. *Bas-baritonul* cu ambitusul între:



este o voce puternică, amplă, cu un timbru identic cu a precedentului, dar cu o țesătură mai gravă.

4. ***Basul cantabil*** cu ambitusul între:



este o voce gravă, mai lirică și sonoră (Sarastro din „Flautul fermecat" de W.A. Mozart, Mephisto din „Faust" de Ch. Gounod).

5. ***Basul nobil*** sau ***profund*** cu întinderea între:



este o voce gravă, impresionantă pe notele grave, care dispune de o forță și un volum considerabil (Marele Inchizitor din „Don Carlos" de G. Verdi, Abemelech din „Samson și Dalila" de C. Saint-Saëns, Marke din „Tristan și Isolde" de R. Wagner, Boris din „Boris Godunov" de M.I. Glinka).

DIFERITE FORME ALE VOCII CÂNTATE

Vocile cântate la copii

Copilul cântă cum vorbește. În majoritatea timpului, el cântă cu așa-numita voce de cap, cu un timbru lejer. Copilul nu are vibrato în voce, ceea ce-i conferă un caracter particular de prospețime și puritate.

Vocea castraților

Având minunata puritate a vocilor de copii, voci de „îngeri", faima vocilor acestor castrați a traversat istoria.

Se pare că cei mai mulți tineri au fost castrați în timpul secolului al XVIII-lea.

Intervenția chirurgicală avea loc între 7 și 8 ani. În felul acesta, se împiedica dezvoltarea tipică a laringelui la pubertate, sub efectul hormonilor sexuali.

Nu toți tinerii castrați deveneau buni cântăreți. Câțiva, după ani de studii și de instruire muzicală, obțineau un statut privilegiat. În orice caz, pentru familiile lor era un mijloc de salvare de la mizeria endemică a atâtor regiuni din Italia.

Țesătura castraților era identică cu cea a vocilor feminine, dar cu un timbru particular.

Cu vârsta, vocea castraților trecea de la țesătura de soprană la cea de alto, păstrându-și caracterul și timbrul tipic.

Castrații își lucrau necontenit respirația, pasajele de coloratură cu voce de cap. Strălucirea glasului lor era foarte mult apreciată de publicul vremii.

Vocea cântăreților de varieté și jazz

În majoritatea cazurilor, este vorba de o voce spontană, instinctivă, uneori mângâietoare și catifelată, alteori impulsivă, ascuțită, stridentă, sfâșietoare, strigată, șoptită sau chiar horcăită.

Aceste voci sunt lucrate pentru a domina auditoriul. Rar se întâmplă ca acești cântăreți să folosească o tehnică de cânt așa-zisă clasică.

Criteriile estetice, în cazul lor, sunt altele. Specific manierei lor de cânt este faptul că folosesc trecerile brușce din registrul grav în registrul acut, utilizând adeseori schimbarea de timbru pentru a obține unele efecte deosebite.

Vocea cultivată a cântărețului liric

Este vocea lucrată, catifelată, clară, precisă, vocea care a traversat tehnicile pedagogice ale cântului.

Cântărețul liric este preocupat permanent de fortificarea musculaturii vocale, de îmbunătățirea ținutei, respirației, pentru a obține o voce penetrantă, strălucitoare, cu un vibrato frumos.

CAPITOLUL II

INSTRUMENTUL MUZICAL VIU

Nu se poate începe studiul artei cântului fără a se cunoaște funcționarea și posibilitățile, mai mult sau mai puțin limitate, ale atâtor acte fiziologice care servesc fonația.

„Fără serioase cunoștințe tehnice, arta este imposibilă sau insuficientă", spune Lilly Lehmann în cartea sa „Mon art du chant".

Atunci când vorbim, corpul nostru produce sunete, transformându-se într-un „instrument muzical" viu.

Spunem aceasta gândindu-ne la faptul că un instrument muzical, ca să fie activat, trebuie să aibă un furnizor primar de energie, un generator care produce sunete, transformând energia primită în energie sonoră.

Ținând seama de cele trei elemente care concură la producerea sunetelor la un instrument muzical obișnuit, putem spune că, în cazul instrumentului muzical „viu", componentele lui sunt: aparatul respirator - furnizorul energiei necesare producerii sunetului sub formă de curenți de aer, vibratorul natural - laringele, generatorul sonor care transformă energia aeriană în energie sonoră și cavitatea rezonatorie (faringele și gura), care amplifică energia sonoră.

Cu toate că, în ordinea expusă mai sus, vibratorul natural apare ca al doilea component al „instrumentului muzical viu", cunoașterea caracteristicilor anatomo-fiziologice ale laringelui va constitui baza

pentru înțelegerea și cunoașterea celorlalte elemente participante la producerea sunetului.

ANATOMIA VIBRATORULUI NATURAL - LARINGELE

Laringele este organul cel mai nobil pentru un interpret vocal, deoarece este elementul sensibil și expresiv al mecanismului vocal.

Organ al fonației, laringele are forma unei piramide triunghiulare, cu baza larg deschisă în hipofaringe, care-l înconjoară din trei părți, și vârful trunchiat care se continuă cu traheea.

Laringele este situat între a 5-a și a 7-a vertebră cervicală. El este un organ mobil, fiind suspendat și susținut în partea superioară și în spate, deasupra și dedesubt, de perechi de mușchi.

Mobilitatea laringelui se datorează și osului hioid, care servește ca legătură între maxilarul inferior, baza craniului și laringe (Plansa I-a).

Osul hioid are forma unei potcoave și este situat deasupra cartilajului tiroid de care este legat prin ligamente (tirohioidiene).

Scheletul laringelui este alcătuit din cartilaje și ligamente; prezintă mușchi inserați la nivelul cartilajelor și este tapetat în interior cu o mucoasă.

Cartilajele principale sunt: cartilajul tiroid, cartilajul cricoid, cele două cartilaje aritenoide și cartilajul epiglotic.

Cartilajul tiroid, format din două lame cartilaginoase, unite anterior într-un unghi (la bărbați are circa 90°), este cel mai mare cartilaj al laringelui, fiind și vizibil („mărul lui Adam").

Cartilajul tiroid constituie elementul scheletic de inserție anterioară a corzilor vocale.

Cartilajul cricoid, având forma unui inel cu pecete posterioară, corespunde regiunii subglotice și constituie baza de susținere a întregului schelet laringian.

Cartilajele aritenoide sunt două cartilaje pare și simetrice de forma unor piramide triunghiulare.

Aritenoizii se articulează posterior prin baza lor cu cricoidul, iar anterior și exterior, prin două apofize, vocală și musculară.

Rolul aritenoizilor este de piesă articulară.

Cartilajul epiglotic este un cartilaj elastic inserat pe fața posterioară a cartilajului tiroid. Are forma unui evantai care, în cursul celui de al doilea timp al deglutiției, acoperă orificiul laringian, timp în care laringele se ridică, împiedicând pătrunderea bolului alimentar în tubul fonorespirator, dirijându-l spre faringe și esofag (Planșa I-b).

Ligamente și membrane

Mai multe membrane și ligamente leagă diferitele cartilaje ale laringelui între ele.

Denumirea lor ne vorbește de funcția pe care o îndeplinesc:

- Membrane *crico-hioidiene, crico-tiroidiene, crico-traheale.*
- Ligamente *faringo-epiglotice* (unesc epiglota de mucoasa faringiană), *glosso-epiglotice* (unesc epiglota de limbă), *tiro-aritenoide superioare*, care constituie benzile ventriculare numite, de asemenea, *falsele corzi vocale.*

Pentru ceea ce ne-am propus să studiem, ligamentele importante sunt cele *tiro-aritenoide inferioare.* Fiecare ligament se inserează în unghiul întors al cartilajului tiroid și, la cealaltă extremitate, pe câte un cartilaj aritenoid.

Aceste două ligamente simetrice intră în constituția coardelor vocale. Prezența lor alături de mușchiul vocal este fundamentală.

Mușchii laringieni

Mușchii laringelui se împart în două mari categorii: ***mușchii intrinseci*** (mușchii care fac parte din structura laringelui) și ***mușchii extrinseci,*** atașați în afara cartilajelor (Planșa II-a). Influența coordonată a mușchilor intrinseci duce la producerea a patru mișcări ale corzilor vocale:

a) ***aducțiunea*** sau ***închiderea corzilor vocale*** care se produce atunci când se vorbește sau se cântă;

b) ***abducția*** sau ***deschiderea corzilor vocale*** pentru respirație;

c) *întinderea corzilor vocale* pentru schimbările de înălțime și registru;

d) *îngroșarea* sau *scurtarea corzilor vocale* în registru grav.

Mușchii care apropie corzile vocale sunt crico-aritenoizii laterali și inter-aritenoizii.

Elementul funcțional fundamental al laringelui sunt corzile vocale, constituite dintr-un ligament vocal sau, mai exact spus, ligamentul tiro-aritenoid inferior, dublat de un mușchi, mușchiul vocal, întregul ansamblu fiind acoperit de *mucoasa glotică*.

În laringoscopia indirectă (examinarea se face cu oglinda laringoscopică descoperită și perfecționată în urma cercetărilor efectuate de profesorul de canto de origine spaniolă, Garcia) corzile vocale apar ca două benzi sidefii, netede și elastice, întinse în față de la unghiul întors al cartilajului tiroid și inserate în spate pe apofiza vocală a aritenoizilor.

Cele două corzi vocale delimitează între ele un spațiu rombic care poate dispărea atunci când aritenoizii se unesc. Acest spațiu se numește *glotă*.

În inspirație, mușchii vocali au forma unui triunghi deschis, iar corzile vocale sunt întinse mult pentru a vibra (Planșa II-b).

Aritenoizii fiind mobili, pot să pivoteze pe ei înșiși, permițând mușchilor vocali să se apropie. În această poziție, aerul va face să intre în vibrație corzile vocale, provocând sunete periodice regulate, bogate în armonice.

Cavitatea laringiană este împărțită în trei etaje:

1) *etajul superior* (*supraglotic* sau *vestibular*), delimitat cranial de epiglotă și aritenoizi;

2) *etajul de mijloc (glotic)*, cuprins între benzile ventriculare craniale și marginea liberă a corzilor vocale.

Etajul glotic prezintă:

a) *superior* - două pliuri orientate antero-posterior, benzile ventriculare (falsele corzi vocale);

b) *ventriculul lui Morgagni* - mici diverticuli laterali, a căror secreție asigură suplețea corzilor vocale;

c) *corzile vocale* - formațiuni musculo-ligamentare, cu aceeași orientare antero-posterioară.

După cum am mai spus, deschiderea dintre cele două corzi vocale realizează spațiul glotic.

3) *etajul subglotic*, delimitat superior de corzile vocale, se continuă inferior cu traheea (Planșa III).

Caracteristicile sunetului emis de laringe depind de tensiunea corzilor vocale, de mărimea lor, de forța lor de apropiere, de ritmul lor oscilator, de debitul și presiunea de aer. Sunetul presupune mai mulți parametri, al căror dozaj conferă vocii umane posibilități aproape inepuizabile.

Acești parametri - înălțimea, intensitatea, timbrul - sunt funcții ale comenzilor nervoase separate și perfect individualizate.

Înălțimea sunetului vocii umane este în funcție de sex, deci ține de factorii hormonali. Glasul bărbătesc este mai grav cu o octavă față de cel feminin. Această înălțime este produsă parțial de ritmul deschiderii și închiderii laringiene. Sunetele înalte corespund în timp vibrațiilor rapide, iar sunetele grave - vibrațiilor lente. Cu cât corzile vocale sunt mai întinse, cu atât înălțimea sunetelor este mai ridicată.

Intensitatea, funcție a debitului de aer care traversează laringele, depinde de presiunea sub-glotică și variază între 20 și 60 decibeli.

Timbrul este parametrul care permite diferențierea unei voci de alta. El depinde de mai multe elemente: de forma și dimensiunile cavităților laringelui, de modificările și poziționarea limbii, de deschiderea gurii etc.

FUNCȚIILE LARINGELUI

Din expunerile făcute mai sus, știm că vibratorul natural - laringele este un organ dotat cu un orificiu cu deschidere variabilă, aflat în continuarea traheei. Datorită poziției și constituției sale, pe lângă funcția importantă pe care o îndeplinește în fonație, laringele are și un rol funcțional în:

a) *Respirație* - coborârea laringelui prin tracțiunea trahealǎ antrenează depărtarea aritenoizilor, deci contribuie la deschiderea glotei, pentru a lăsa să pătrundă aerul în trahee.

b) *Deglutiție* - are rolul de protector al traheei. Atunci când înghițim, laringele se ridică, epiglota coboară și glota se închide, evitând trecerea hranei în trahee.

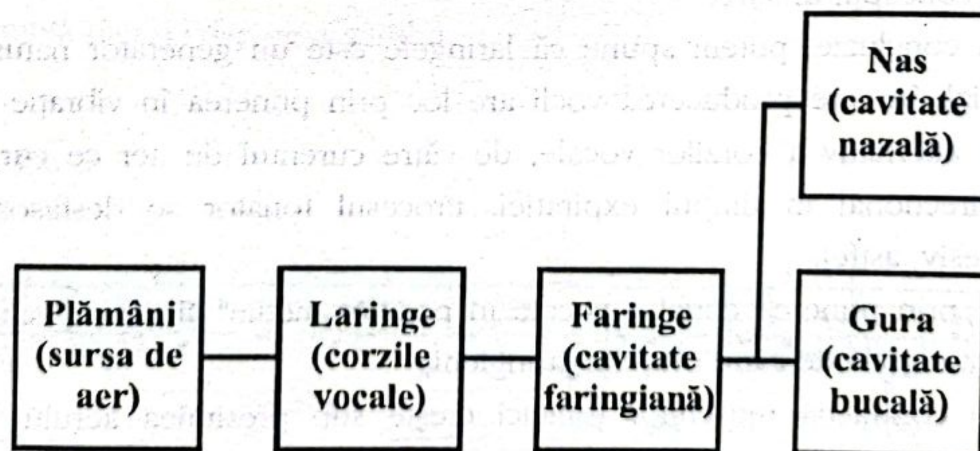
c) *Efortul muscular* - în sport, la muncile agricole grele, corzile vocale se apropie foarte tare, așa încât benzile ventriculare realizează o închidere ermetică a glotei, susceptibilă de a suporta presiuni mari.

Dar cea mai importantă funcție o îndeplinește în fonație, funcție apărută mai târziu la om, dezvoltându-se în paralel cu evoluția sistemului nervos central.

Mecanismul fonației a fost mult discutat și continuă să fie controversat.

Sunetul primar laringian a fost explicat prin mai multe teorii, care sunt fondate pe câteva trăsături comune:

- sursa de aer pulmonar, care exercită o oarecare presiune asupra corzilor vocale;
- trecerea aerului printre corzile vocale;
- ieșirea lui prin cavitățile buco-faringo-nazale.



Cinci teorii pot fi luate actualmente în considerație.

Cea dintâi teorie asupra formării vocii este teoria lui Ewald (1898), teoria mio-elastică, care consideră că sunetul emis depinde de presiunea pe care o exercită de jos în sus aerul subglotic asupra corzilor vocale.

Teoria neuro-cronaxică a lui R. Husson (1950) consideră vibrația corzilor vocale condiționată de influxul motor al nervului recurent (nervul recurent este nervul motor al laringelui).

Teoria impulsională a lui Lafon (1958) consideră că presiunea subglotică provoacă deschiderea corzilor vocale; viteza cu care trece aerul antrenează o diminuare de presiune la nivelul subglotic și o apropiere a corzilor vocale.

Teoria mio-elastică aerodinamică a lui Van den Berg și teoria muco-ondulatorie a lui Perello (1962) pun în evidență rolul important jucat în producerea sunetului de către mucoasa laringiană.

Teoria neuro-oscilatorie a lui MacLeod și J.L. Sylvestre (1968) reia ipoteza lui R. Husson, dar o confirmă parțial și anume: frecvența vibrațiilor corzilor vocale este independentă de frecvența influxurilor nervoase care le parvin.

Numeroși cercetători au completat și aprofundat aceste teorii (Mirano, Fink, Vallencien, Moore), tinzând la armonizarea lor în cadrul unei concepții unitare.

În concluzie, putem spune că laringele este un generator natural special, în care producerea vocii are loc prin punerea în vibrație în mod alternativ a corzilor vocale, de către curentul de aer ce curge unidirecțional în timpul expirației. Procesul fonator se desfășoară succesiv, astfel:

a) prin punerea corzilor vocale în poziție „medie" și sub tensiune longitudinală de către mușchii laringieni;

b) contracția mușchilor toracici crește sub presiunea aerului în spațiul subglotic care, în final, depășește opoziția musculară și forțează fanta glotică, deschizând-o;

c) urmează o nouă apropiere a corzilor vocale, iar glota, fiind închisă, presiunea subglotică crește iar, și un nou ciclu începe.

În cazul când închiderea corzilor vocale nu este perfectă, se produce un sunet *„fâșâit"*, adică un sunet cu impurități, spre deosebire de cealaltă alternativă, când sunetul este *„curat"* și clar.

EXERCIȚII PENTRU CONȘTIENTIZAREA MIȘCĂRILOR LARINGELUI

Laringele urcă și coboară în timpul deglutiției, mișcare ce se poate observa datorită protuberanței din gât, numită și „mărul lui Adam".

Așezând mâna pe „mărul lui Adam", se execută următorul exercițiu:

Ex.1



Pronunția vocalei I se va face cu vârful limbii așezat la baza incisivilor inferiori. Pe tot parcursul exercițiului, nu trebuie să se facă simțită nici o crispare a gâtului.

Ex. 2



Sunetele vor fi executate detașat unele de celelalte, cu mici respirații între ele, într-o mișcare lentă.

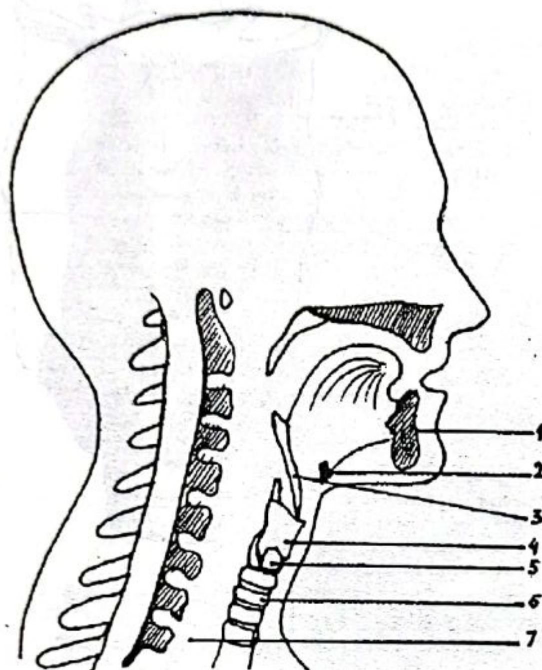
Ex. 3



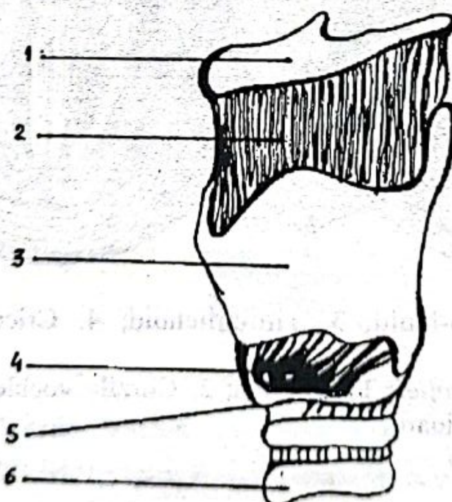
Exercițiul se va executa cu gâtul larg deschis. Se va pleca de pe vocala A, laringele efectuând o mișcare bruscă la pronunția grupului vocalic UA.

Înainte de începerea celor trei exerciții, se va executa semi-căscatul, adică un căscat cu gura închisă, provocându-se o coborâre a laringelui și o ridicare a vălului palatin, mărindu-se cavitatea faringiană. Abia după ce au fost bine conștientizate aceste mișcări, se vor începe exercițiile sonorizate.

PLANŞA I

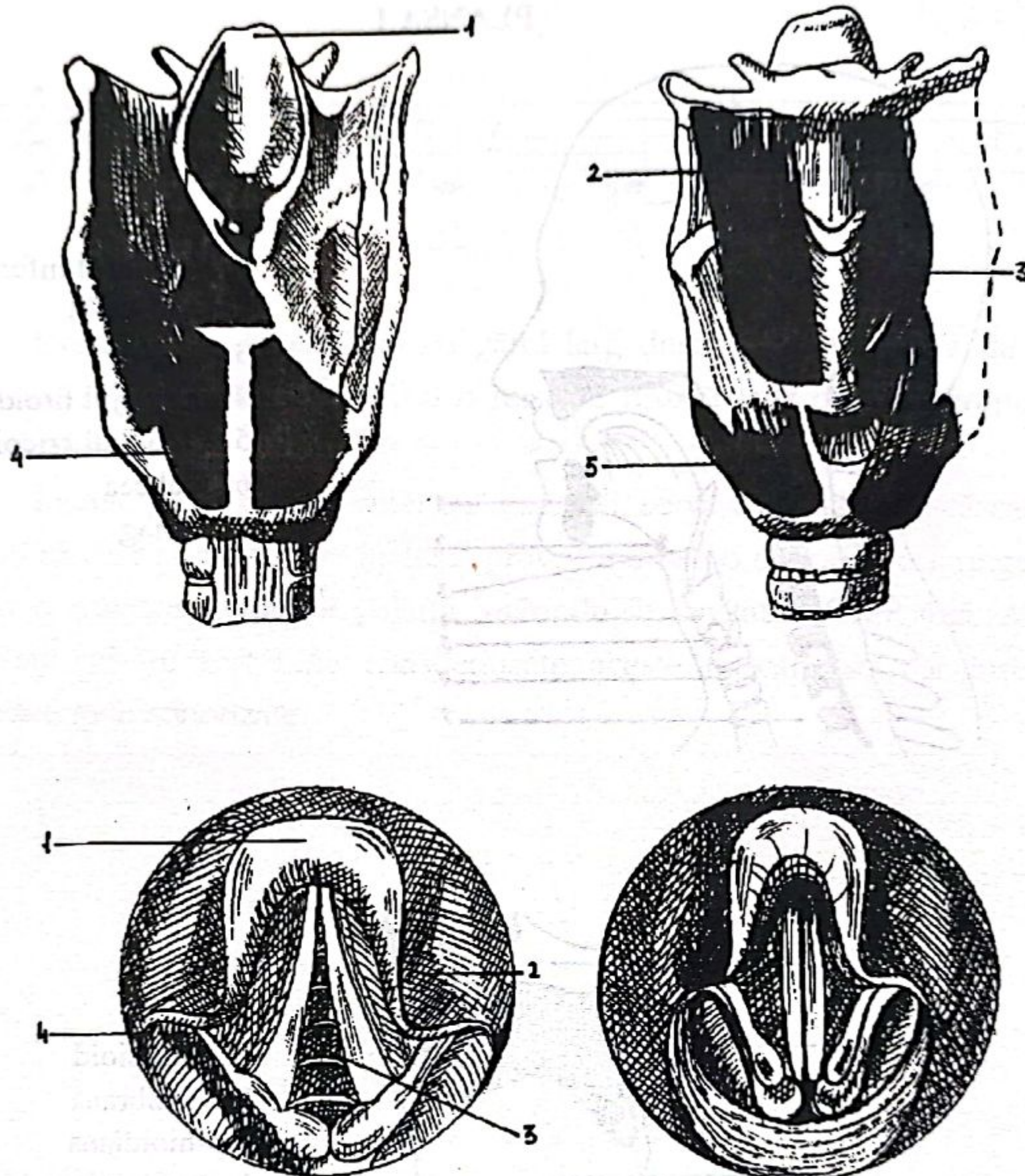


A
1. Maxilarul inferior
2. Osul hioid
3. Epiglota
4. Cartilajul tiroid
5. Cartilajul cricoid
6. Traheea
7. Esofag



B
1. Osul hioid
2. Membrană tiro-hioidiană
3. Cartilajul tiroid (mărul lui Adam)
4. Muşchi crico-tiroidian
5. Traheea

PLANȘA II

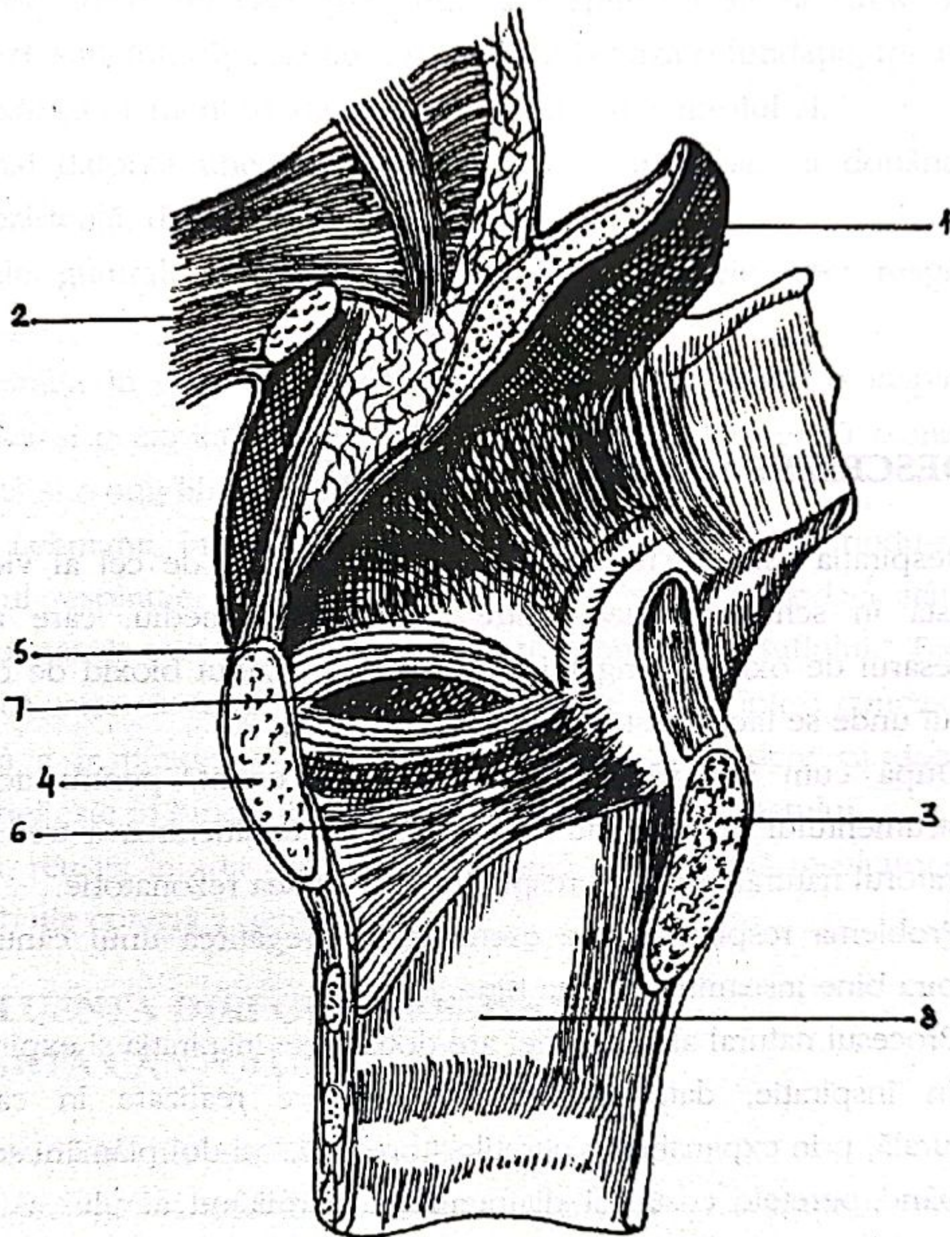


A – 1. Epiglota; 2. Tiro-hioid; 3. Tiro-aritenoid; 4. Crico-aritenoid; 5. Crico-tiroid.

B – *Glota în timpul inspirației*: 1. Epiglota; 2. Corzile vocale inferioare; 3. Glota; 4. Corzile vocale superioare

C – *Glota în timpul fonației*

PLANȘA III



1. Cartilajul epiglotic; 2. Osul hioid; 3. Cartilajul cricoid; 4. Cartilajul tiroid; 5. Coarda vocală superioară; 6. Coarda vocală inferioară; 7. Ventriculul lui Morgagni; 8. Cavitatea traheei

CAPITOLUL III

DESCRIEREA ACTULUI RESPIRATOR

Respirația este un fenomen firesc, inseparabil de cel al vieții, ce constă în schimbul gazos între organism și mediu, care asigură necesarul de oxigen sângelui și eliminarea gazului bioxid de carbon. Locul unde se face acest schimb sunt plămânii.

După cum am văzut în capitolul precedent, pentru activarea „instrumentului muzical viu" sunt necesare conlucrarea a trei factori: vibratorul natural, aparatul respirator și cavitatea rezonatorie.

Problema respirației este esențială în pregătirea unui cântăreț. A respira bine înseamnă a cânta bine.

Procesul natural al respirației are două faze: inspirația și expirația.

În inspirație, datorită presiunii negative realizate în cavitatea pleurală, prin expansiunea pereților toracelui, cei doi plămâni se dilată urmând peretele costal și diafragmatic, permițând aerului să umple sacii alveolari.

În cursul expirației, aerul este aruncat înapoi. Sub acțiunea mușchilor respiratori, cutia toracică își diminuează volumul, plămânii sunt compresați, expulzând aerul.

Aerul, la inspirație, trebuie să parcurgă un drum ce trece prin: nas, gură, faringe, laringe, trahee și bronhii. La expirație, aerul parcurge același drum, dar invers.

Deci, aerul expirat furnizează energia necesară producerii sunetului.

Respirația este o mare preocupare a celor ce doresc să învețe să cânte, deoarece cel care știe cum să respire va ști să cânte și să articuleze sunetul, căci așa cum o casă are la bază o fundație, tot așa și cântul are ca element fundamental respirația și controlul ei.

Numai datorită unei respirații fiziologice suple se va dobândi o voce rezistentă, de calitate.

Vocile guturale, ascuțite, înfundate sunt efectele unei respirații greșite.

Respirația în cânt este o acțiune activă care impune o inspirație puternică și o expirație lentă, cântul fiind în cele din urmă o mărire adecvată și o amplificare a respirației.

Lilly Lehmann, în cartea sa *Mon art du chant*, spune - referindu-se la controlul respirației - că „sunetul nu trebuie să fie niciodată atât de tare sau atât de slab încât să scape atenției controlului suflului." Tot ea spune că „arta cântului constă, mai presus de toate, într-o cunoaștere perfectă a inspirației și expirației", avându-se în vedere că dozajul respirației este în funcție de înălțimea și intensitatea sunetului.

Deci, reușita în arta cântului ți-o asigură o disciplină respiratorie și o distribuție corectă a aerului.

INFLUENȚA DIRECTĂ A RESPIRAȚIEI ÎN ARTA CÂNTULUI

Respirația în cânt are influențe directe asupra:

1) *acurateții intonaționale a sunetului*. Sunetul va f susținut numai sprijinindu-se pe o respirație adecvată.

2) *calmului vocii*, care depinde de dozarea aerului. La sfârșitul unei fraze muzicale, interpretul trebuie să aibă o cantitate de aer în rezervă.

3) *egalității*: un bun debit respirator dă posibilitatea cântărețului de a-și folosi întreaga întindere cu sunete curate și cu aceeași ușurință.

4) *intensității vocii*, care depinde de sprijinul respirației. Cu ajutorul respirației, cântărețul poate să urmărească sau să scadă intensitatea pe parcursul unei fraze melodice, ceea ce dă naștere la nuanțarea discursului muzical.

5) *calităţii vocii*, care, fără un adevărat sprijin pe respiraţie, nu va avea strălucire şi va fi monotonă.

ETAPELE RESPIRAŢIEI

În primele ore de studiu în arta cântului, trebuie să fie deprinşi şi conştientizaţi timpii procesului respirator firesc: inspiraţia suficientă şi expiraţia lentă a aerului.

Etapa următoare acestor ore este dezvoltarea respiraţiei pentru cânt, căci vocea, în cânt, trebuie să fie sprijinită pe aer, aşa cum o minge stă pe un jet de apă puternic.

Din punct de vedere tehnic, în arta cântului, procesul respiraţiei are trei (3) timpi: inspiraţie amplă pe nas şi pe gură, oprirea imperceptibilă - blocarea respiraţiei şi expiraţia lentă.

Înainte de a trece la etapele respiraţiei, care sunt foarte importante, trebuie să ştim că vocea calitativă este vocea susţinută pe o respiraţie a cărei aer este complet transformat în sunet de către coardele vocale, fără scurgere de aer rezidual la traversarea glotei.

Deci, cei ce vor să-şi formeze o voce care să răspundă cerinţelor cântului profesional, trebuie să-şi disciplineze respiraţia inspirând scurt, concentrând în plămâni o cantitate suficientă de aer, reţinând aerul, expirând lent şi cu drămuire, eliminarea aerului făcându-se numai în interesul frazei ce o au de cântat.

Timpul I - Inspirarea aerului

Aerul se va inspira şi pe gură şi pe nas, deoarece puţinul timp pe care îl lasă fraza muzicală acestui moment, forţează interpretul să aspire rapid mult aer.

Timpul II - Retenţia aerului

Oprirea aerului prin blocarea respiraţiei este definită ca retenţia aerului.

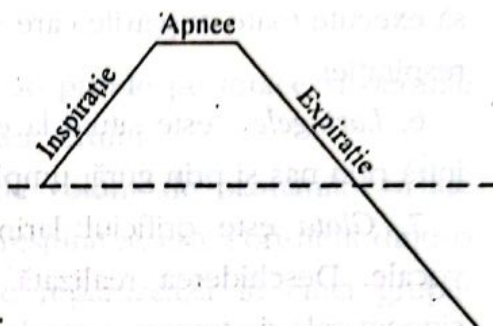
Acest timp al respiraţiei este indispensabil în realizarea unui control efectiv al aerului în respiraţie.

Deci, după ce aerul este inspirat, trebuie să ne asigurăm că nu este pierdut inutil. Această dovadă o căpătăm prin oprirea aerului pentru o fracțiune de secundă, înainte de expirație.

Doar în aceste condiții, sunetul va f atacat sigur, fără pierdere de aer rezidual.

Timpul III - Expirația cu dozarea aerului

Dozarea aerului este etapa cea mai importantă în respirație. După ce a fost inspirat și reținut (apnee), aerul trebuie expulzat, dar nu oricum, ci cu cea mai mare economie.



Cu cât aerul este expulzat mai încet, cu atât contracția gâtului este mai mică.

Reprezentarea grafică a timpilor respirației în cânt se poate urmări în schema alăturată.

PRINCIPALELE ORGANE SI PĂRȚI ANATOMICE ACTIVE ÎN RESPIRAȚIE

Înainte de a trece la formele musculare care contribuie la realizarea respirației, să facem o trecere în revistă a principalelor organe și părți anatomice active în realizarea ei (Planșa IV).

1. *Creierul* este centrul sensibilităților conștiente a acțiunilor voluntare și a activităților psihice, constituie ansamblul psihic ce contribuie la formarea vocii.

2. *Nasul* este un organ olfactiv, fiind poarta de intrare a căilor respiratorii.

3. *Buzele*, poarta de intrare și ieșire a aerului în fonație, se deschid și se închid în funcție de fluxul respirator și debitul verbal.

4. *Cavitatea bucală* este spațiul cuprins între peretele inferior, sprijinit de către maxilarul inferior, și peretele superior - bolta palatină.

5. *Gâtul* este regiunea corpului care leagă capul de trunchi. Scheletul gâtului, partea superioară a coloanei vertebrale, reglează mișcările capului și ale trunchiului. Orice rigiditate în acest perimetru împiedică o expresie vocală, alterând calitățile vocii.

Mușchii gâtului au rolul de a susține capul cu ajutorul scheletului și să execute toate mișcările care se produc în interiorul gâtului în timpul respirației.

6. *Laringele* este situat la extremitatea superioară a traheei. Aerul intră prin nas și prin gură, umple cavitățile faringelui și a laringelui.

7. *Glota* este orificiul laringelui delimitat de cele două coarde vocale. Deschiderea realizată de cele două corzi vocale formează singura cale de trecere a aerului inspirat și expirat.

8. *Traheea* este un tub plasat în mijlocul gâtului. Începe în cavitatea laringiană și coboară în cutia toracelui, iar la nivelul celei de a treia vertebre toracice se desparte în două ramuri, numite bronhii. Aerul intră pe gură și pe nas, *umple* cele două cavități, faringele și laringele, apoi, prin glotă, coboară în trahee și invadează cei doi plămâni.

9. *Toracele* este partea superioară a trunchiului. În torace se găsesc plămânii și inima. Cutia toracică este compusă din 12 perechi de coaste articulate pe 12 vertebre dorsale, fiind limitată în partea anterioară de un os care se numește stern și de cartilajele costale care prind coastele de stern. Dintre aceste perechi de coaste, ultimele două perechi sunt prinse în spate de vertebrele coloanei vertebrale, iar în față rămân libere. Fiecare coastă este un os în formă de arc, fixat în două puncte (posterior pe coloană și anterior pe stern) (Planșa V-a).

Mușchii intercostali, contractându-se în timpul inspirației și expirației, supun toracele la o mișcare de ridicare și coborâre, mărindu-l sau micșorându-l.

Toracele începe în deschizătura gâtului, în partea inferioară a cavității fiind închis de diafragm, „mușchiul rege“ al respirației.

10. *Plămânii* sunt elemente principale ale aparatului respirator. Datorită țesutului lor spongios și elastic, plămânii pot să-și exercite funcția de umplere cu aer oxigenat și de golire de aer viciat.

FORȚELE MUSCULARE PARTICIPANTE ÎN RESPIRAȚIE

Tot ansamblul musculaturii externe se prinde pe torace și permite mișcările necesare penetrării și expulzării aerului.

„Motorul" care comandă variațiile de volum ale plămânilor și ale cutiei toracice și care asigură procesul respirator, este constituit dintr-o bogată musculatură. Acești mușchi se repartizează în cinci grupe: mușchii gâtului, mușchii anteriori ai umerilor, mușchii intercostali, mușchiul diafragmei și mușchii abdominali.

1. *Mușchii gâtului* participă la procesul respirației și susțin mișcările laringelui și ale limbii.

Principalii mușchi sunt:

a) *Sterno-cleido-mastoidieni*, prinși de baza capului, sunt compuși din mai multe fascicole inserate de o parte pe mastoidian și pe de altă parte pe claviculă și pe partea superioară a sternului. Ei imprimă capului mișcarea de flexibilitate, de înclinare laterală sau de rotire. Contracția lor bilaterală antrenează ridicarea toracelui în mișcările respiratorii.

b) *Trapezul* este mușchiul extensor al capului. Pornește de la ceafă și ocupă partea de sus a spatelui și regiunea lombară. Contracția lui produce extensia sau deflexia capului.

c) *Mușchii scaleni* anteriori, mijlocii și posteriori sunt inserați de o parte pe vertebrele cervicale și de altă parte pe primele două coaste. Acest complex muscular rotativ, aplecarea capului și ridicarea toracelui, făcându-se cu ajutorul lui. Este deci, un mușchi inspirator eficace.

2. *Mușchii anteriori ai umerilor* sunt: marele pectoral și micul pectoral, subclavicularul și marele dințat. Se inserează larg pe torace, susținându-se pe primele segmente ale membrului superior, care sunt destinate mișcării. Rolul acestor mușchi este secundar.

3. *Mușchii intercostali* ocupă spațiile intercostale. Intercostalii externi și mijlocii provoacă ridicarea arcurilor costale. Intercostalii externi provoacă coborârea arcurilor costale (Planșa V-b).

4. *Diafragmul* este un mușchi elastic, cu o formă originală, de cupolă, care separă toracele de cavitatea abdominală (Planșa VI-a).

Este *mușchiul inspirator principal*. Acțiunea sa este dublă, fiind inserat pe coastele inferioare, pe vertebrele lombare și pe stern.

În stare de repaos, diafragmul are formă convexă în sus. El intră în acțiune la fiecare respirație (Planșa VI-b).

În inspirație coboară, se întinde, cupola lui dispare și cavitatea toracică se mărește (Planșa VI-c). În contracția lui, diafragmul comprimă conținutul abdominal. Prin ridicarea coastelor de la baza toracelui, se va lărgi baza toracelui.

5. *Mușchii abdominali*. Sub diafragm se află abdomenul cu mușchii săi a căror acțiune expiratorie este fundamentală:

- Transversalul, marele drept și micul oblic sunt mușchi constituiți în patru lame suprapuse.

Transversalul, a cărui fibre sunt orizontale, formează centura abdominală.

Micul oblic (a cărui fibre sunt oblice) și *marele drept* (a cărui fibre sunt verticale și este stratul superficial al abdomenului) completează ansamblul mușchilor abdominali.

Transversalul, marele drept și micul oblic produc o îngustare a peretelui abdominal și o compresiune a masei viscerale.

Este o mișcare antagonistă cu a diafragmului.

Marele drept este mușchiul coborâtor al toracelui după inspirație.

Multiplicitatea acțiunilor mușchilor abdominali duce la adevărata lor acțiune expiratorie.

TIPURI DE RESPIRAȚIE

Acțiunile mușchilor inspiratori și expiratori pot intra în joc, în diferite maniere. Astfel, se disting trei comportamente respiratorii:

1) *Respirația toracică* sau claviculară este cea în care prin inspirație se determină o mișcare de retragere a abdomenului care împiedică diafragmul de a coborî normal; aerul nu intră decît în jumătatea superioară a plămânilor.

Datorită imobilizării musculaturii gâtului și a umerilor, se produc contracții la nivelul laringelui.

Acest mod de respirație nu este convenabil în cânt.

2) *Respirația abdominală* este respirația naturală în timpul somnului, care permite înmagazinarea unei mari cantități de aer fără nici un efort al oricărei părți a organismului.

În această respirație, diafragmul are rolul preponderent.

3) *Respirația activă în cânt* este respirația costo-diafragmatică. Însuși marele profesor M. Garcia, în cartea sa *Traité complet de l'art du chant*, consideră această respirație ca o „acțiune a diafragmului, conjugată cu o depărtare a coastelor".

Deci, procesul respirator care asigură cea mai mare respirație este: diafragmul și coastele inspiratoare, mușchii abdominali expiratori.

Când inspirăm costo-diafragmatic, diafragmul - contractându-se - apasă mai riguros masa viscerală, coastele false se îndepărtează și se ridică ușor, iar partea superioară a trunchiului (coaste, stern, clavicule, omoplați) rămâne nemișcată.

Acest tip de respirație face să intre în joc diafragmul și intercostalii interni și mijlocii - la inspirație și abdominalii - la expirație.

Avantajul acestui fel de a respira constă în faptul că inspirația activă introduce o cantitate mai mare de aer în plămâni datorită dilatării bazei cutiei toracice, atât vertical cât și orizontal.

Mărindu-se la bază, plămânii primesc o cantitate superioară de aer; dar, ceea ce este mai important, este faptul că, prin acest fel de a respira, eliminarea aerului se poate executa încet, proporțional cu fraza ce trebuie cântată.

GIMNASTICA RESPIRATORIE

Gimnastica respiratorie are ca scop dezvoltarea perimetrului cutiei toracice și conștientizarea mișcărilor diafragmului.

În repaos, relaxați, avem o respirație abdominală.

Conștientizarea acestui proces respirator va contribui la realizarea unei respirații corecte în cânt.

Pentru întărirea musculaturii abdominale se vor executa următoarele exerciții:

1) Culcat pe spate, se vor ridica picioarele la verticală, după care vor fi repuse jos;

2) Culcat pe spate, se vor ridica picioarele și se vor mișca, ca pentru mersul pe bicicletă.

Aceste mișcări se vor executa de 10 ori, înaintea începerii gimnasticii respiratorii.

Pentru conștientizarea intrării în funcție a mușchilor abdominali, se vor face următoarele exerciții.

1. Cu umerii totalmente inerți, suflați într-o lumânare, urmărind contracția musculaturii abdominale.

2. Corpul așezat la orizontală, cu fața în sus. Brațele laterale îndoite cu palmele deschise la ceafă. Capul, coatele, omoplații, spatele și membrele inferioare sunt lipite de sol. Dilatând ușor nările, vom *inspira lent* pe nas. Pereții abdominali se vor ridica. Apoi, *vom expira lent* pe nas, golind plămânii de aer. Cavitatea abdominală se va adânci. Se va număra de la 1 la 4 pentru *inspirație* și tot așa pentru *expirație*.

În aceeași poziție, culcat la orizontală, cu fața în sus, brațele îndoite cu palmele deschise la ceafă, se va *inspira* numărând de la 1 la 4 și se va *expira, expulzând* aerul *repede* și cu forță.

3. În aceeași poziție se va *inspira scurt* și se va *expira* numărând de la 1 la 4.

Fiecare dintre aceste exerciții se va executa de câte 5 ori.

RESPIRAȚIA ÎN FONAȚIE

Aerul este inspirat pe gură și pe nas, ca într-o conversație curentă. Expirația va fi imediată, tot ca într-o conversație curentă.

EXERCIȚII PENTRU VIZUALIZAREA RESPIRAȚIEI

Această vizualizare și, deci, conștientizare a respirației se va face cu o lumânare aprinsă sau cu o foaie de hârtie.

1. Pentru început, se plasează o foaie de hârtie la 20 cm de gură. Se va observa că, la fiecare expirație, foaia de hârtie se ridică. Se va efectua exercițiul de câte 10 ori.

2. În aceeași poziție, se va executa exercițiul inspirând 1, 2, 3, oprind aerul 1, 2, 3 și expulzând aerul 1, 2, 3.

3. Următorul exercițiu se va executa pentru alungirea expirației.

Se va executa: inspirație 1, 2, 3;
apnee 1;
expirație 1, 2, 3, 4, 5.

Aceleași exerciții se vor executa, ținând în dreptul gurii, la distanța de 20 cm, o lumânare aprinsă.

Respirația profesională se dobândește prin exerciții, intensitate, ritm și perseverență.

În picioare, drepți, cu omoplații cât mai apropiați pentru a lăsa toracele în evidență, cu gâtul moale și brațele moi lăsate de-a lungul corpului, se vor executa următoarele exerciții:

Ex. nr. 1

1. Inspirație lentă, profundă, pe nas și pe gura întredeschisă:
- diafragmul se contractă;
- abdominalii presează masa viscerală;
- toracele se ridică și se lărgește la bază;
- partea superioară a trunchiului rămâne relaxată.
2. Apnee - numărând în gând 1, 2.
3. Expirație - pe gură, în mod obișnuit.

Nu trebuie să inspirăm aer exagerat și nici să expulzăm aerul exagerat.

Ex. nr. 2

1. Inspirație scurtă, pe gură și pe nas.
2. Apnee l, 2.
3. Expirație lungă, forțată, pe gură.

Ex. nr. 3

1. Inspirație profundă, pe gură și pe nas.
2. Apnee l, 2.
3. Expirație scurtă, pe gură.

După deprinderea acestui mod de inspirație, se va trece la studiul exercițiilor pentru expirație:

1. Inspirație lentă, profundă, pe gură și pe nas.
2. Apnee 1, 2.
3. Expirația aerului se va face lent, pronunțând litera S sau Ș în registrul mediu al vocii.

SONORIZAREA EXPIRAȚIEI

Scopul acestor exerciții va fi deprinderea inspirației rapide, pe gură și pe nas și a expirației lente, proporționale cu frazele muzicale. Acestea - inspirația și expirația - trebuie făcute cu cea mai mare relaxare a gurii și a corpului, atât de necesare în cânt.

Execuția acestor exerciții se va face pe vocalele A, E, I, O, U.

Ex. nr. 1

1. Inspirație scurtă, pe nas și pe gura întredeschisă:
- vârful limbii va fi lipit la baza incisivilor.
2. Apnee 1, 2.

3. Expirație lentă, sonorizată cu una din vocalele amintite:
- maxilarul coboară relaxat, timp în care limba rămâne lipită de incisivii inferiori.

Ex. nr. 2

1. Inspirație lentă, profundă, pe gura întredeschisă și pe nas:
- vârful limbii va fi lipit de incisivii inferiori.
2. Apnee l, 2.
3. Expirație lentă, profundă, sonorizată cu vocala A, pe un sunet din registrul mediu al vocii.

Se va repeta acest exercițiu, respectând recomandările anterioare (vezi Ex. nr. 1), întrebuințând pe rând vocalele E, I, O, U, sonorizându-le pe același sunet comod din registrul mediu al vocii.

Ex. nr. 3

1. Inspirație scurtă, pe gură și pe nas:
- vârful limbii va fi lipit de incisivii inferiori.
2. Apnee 1, 2.
3. Expirație lentă, pronunțând și sonorizând vocala A, pe un sunet din registrul mediu al vocii.

Se va repeta exercițiul, cu respectarea recomandărilor anterioare, întrebuințând în expirație vocalele E, I, O, U, pe același sunet comod din registrul mediu al vocii.

SONORIZAREA EXPIRAȚIEI PE VOCALIZE SIMPLE

Aceste exerciții se vor executa pe vocala A, cu gâtul total relaxat.

Ex. nr. 1

1. Inspirație lentă pe gură și pe nas:
- vârful limbii lipit de baza incisivilor inferiori.

2. Apnee 1, 2.
3. Expirație sonorizată pe vocala A:
- maxilarul va fi lăsat să cadă moale;
- vârful limbii lipit de incisivii inferiori.



Ex. nr. 2

1. Inspirație scurtă, amplă, pe gură și pe nas:
- vârful limbii așezat la baza incisivilor inferiori.
2. Apnee 1.
3. Expirație sonorizată pe vocala A.



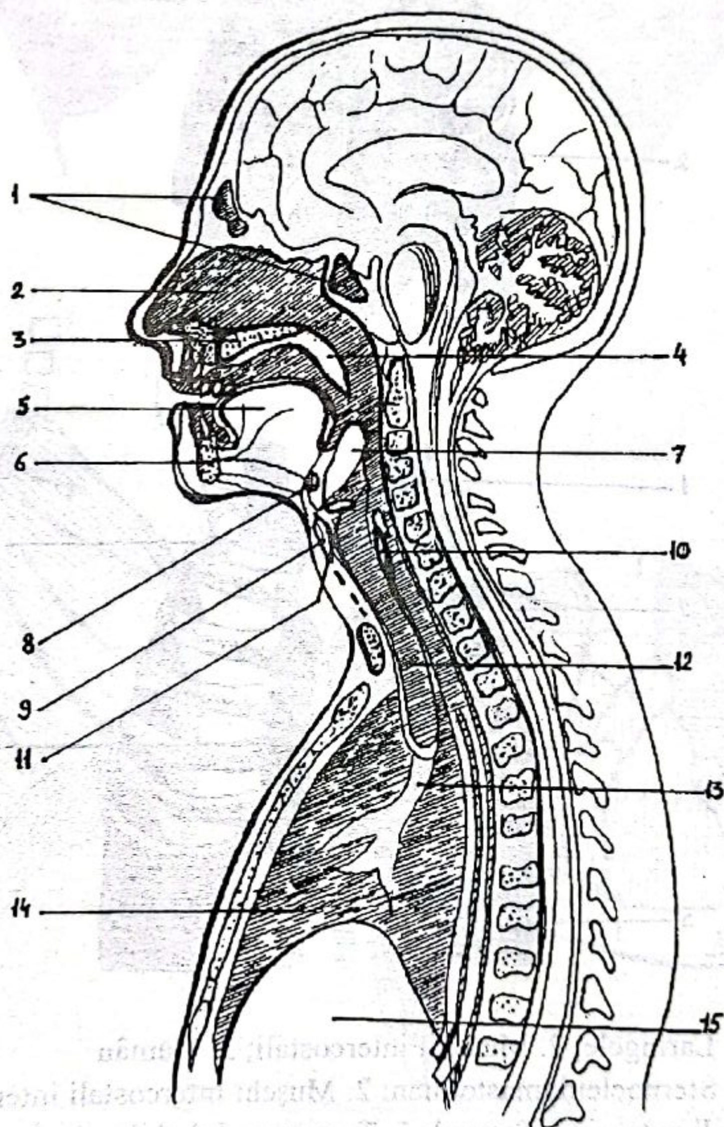
Ex. nr. 3



În execuția acestor exerciții, nu trebuie resimțită nici o crispare.

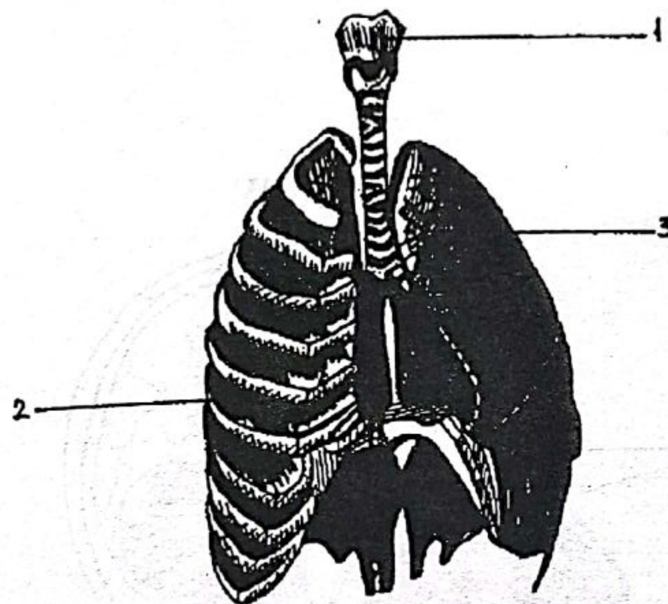
Musculatura abdominală nu trebuie să fie blocată nici un moment.

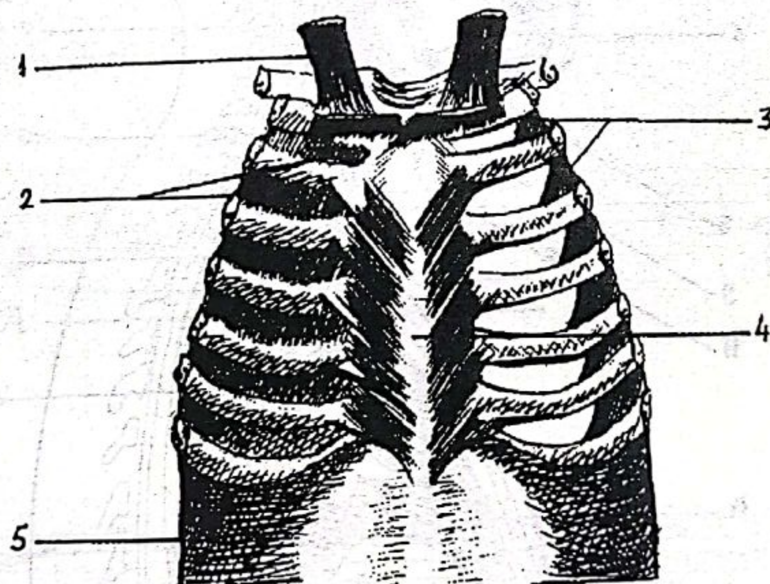
PLANȘA IV



1. Sinusuri; 2. Fosele nazale; 3. Palatul dur; 4. Vălul palatului; 5. Limba; 6. Maxilarul inferior; 7. Epiglota; 8. Osul hioid; 9. Cartilajul tiroid; 10. Cartilajul cricoid; 11. Corzi vocale; 12. Traheea; 13. Bronhii; 14. Plămânii; 15. Diafragma

PLANȘA V

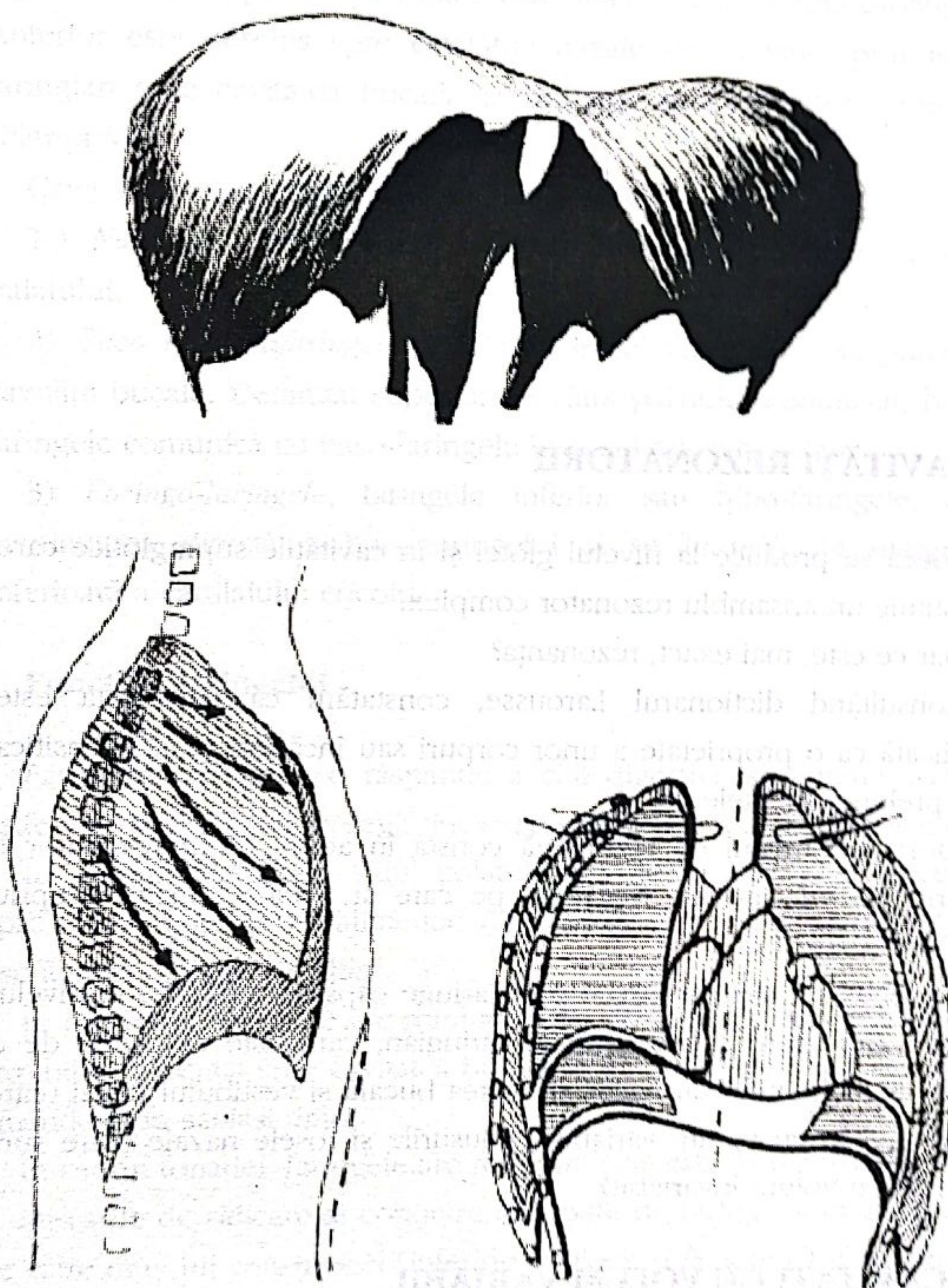




A – 1. Laringele; 2. Mușchii intercostali; 3. Plămân

B – 1. Sternocleidomastoidian; 2. Mușchi intercostali interni; 3. Mușchi intercostali externi; 4. Sternul; 5. Transversalul abdominal

PLANȘA VI



CAPITOLUL IV

CAVITĂȚI REZONATORII

Vocea se produce la nivelul glotei și în cavitățile supraglotice care constituie un ansamblu rezonator complex.

Dar ce este, mai exact, rezonanța?

Consultând dicționarul Larousse, constatăm că rezonanța este explicată ca o proprietate a unor corpuri sau încăperi de a intensifica și a prelungi sunetele.

Deci, fenomenul de rezonanță constă în aceea că în rezonator e întărit sunetul care are frecvența pe care ar avea-o sunetul propriu emis de rezonator.

Curentul de aer care trece prin laringe capătă modificări la nivelul glotei; aici apare sunetul primar laringian, care este dezvoltat de o serie de rezonatori: faringele, cavitatea bucală și vestibulul labial (care sunt cavități cu volum variabil), sinusurile și fosele nazale (care sunt cavități cu volum invariabil).

CAVITĂȚI CU VOLUM VARIABIL

A) Faringele

Anatomic, faringele este un conduct musculo-membranos, situat înaintea coloanei vertebrale, de la baza craniului până la marginea inferioară a cartilajului cricoid.

El are forma unei pâlnii, fiind deschis larg în partea superioară, îngustându-se în partea inferioară, care se continuă cu gura esofagului. Anterior este deschis spre cavitățile nazale prin coane, prin istmul faringian spre cavitatea bucală, iar inferior spre cavitatea laringiană (Planșa VII).

Cavitatea faringiană se împarte în trei etaje:

1) *Naso* sau *rino-faringele*, cuprins între baza craniului și vălul palatului.

2) *Buco* sau *orofaringele* constituie etajul faringian corespunzător cavității bucale. Delimitat superior de vălul palatului contractat, buco-faringele comunică cu naso-faringele în cazul relaxării velare.

3) *Faringo-laringele*, faringele inferior sau hipo-faringele, este continuarea directă a buco-faringelui și se termină, la marginea inferioară a cartilajului cricoid.

Funcțiile faringelui

Faringele constituie o răspântie a căii digestive și aeriene, având astfel un rol principal în deglutiție și respirație, și secundar în fonație.

În timpul deglutiției, vălul palatului se ridică, închizând trecerea spre rino-faringe, bolul alimentar fiind forțat să ia calea hipo-faringo-esofagiană, rămasă deschisă.

În respirație, faringele are rolul unei căi de tranzit aerian când aerul expirat e îndreptat spre cavitatea bucală, spre cavitatea nazală sau spre amândouă în același timp.

În cadrul fonației, faringele are rolul unei cavități de rezonanță.

Mișcările de ridicare și coborâre efectuate de faringe sunt asigurate de către mușchii constrictori (inferiori, mijlocii și superiori) și ridicători ai faringelui (stilo-faringian și faringo-stafilin).

Mușchii constrictori micșorează diametrul faringelui, exercitând în felul acesta funcția de apărare a faringelui, în scopul opririi înaintării unui corp străin sau a unor lichide iritante. Expulzarea lor se face prin actul reflex al vomei sau cel al tusei iritante.

B) Cavitatea bucală

Gura este numită de Raoul Husson „pavilion de exteriorizare a vocii".

Acolo, vocea prinde ultima sa culoare, prin articulația făcută de limbă și buze pentru formarea vocalelor și consoanelor.

Gura sau cavitatea bucală este un spațiu cu volum variabil limitat prin *bolta palatină* - care se separă de cavitatea nazală până la nivelul faringelui, *istmul gâtului* și *maxilarul inferior*, în arcul căruia se află limba și planșeul gurii.

Bolta palatină sau cerul gurii este formată din palatul dur și palatul moale sau vălul palatin.

Palatul dur este fața internă a osului maxilarului superior, pe care sunt plantați dinții de sus. Este continuat de vălul palatului, partea posterioară a gurii, care este moale, fiind numit și palatul moale, în opoziție cu palatul dur.

Vălul palatului este prelungit de uvula sau omușorul. El este mobil și joacă un rol de mare importanță în fonație, deoarece prin jocul articulației sale închide si deschide intrarea aerului în fosele nasului.

În stare de repaos, vălul palatului este coborât pe baza limbii; aerul iese pe nas. Închiderea foselor nazale se face prin ridicarea vălului, timp în care pereții faringelui se apropie de văl.

Vălul palatului se ridică automat în timpul deglutiției și în timpul căscatului.

Această mișcare de ridicare a vălului palatului permite mărirea volumului din spatele gurii. Mai precis, spațiul cuprins între vălul palatului, pilieri și rădăcina limbii, care împreună formează istmul gâtului.

Deschiderea istmului, prin aplatizarea limbii și ridicarea vălului palatului, permite o mai bună înaintare a undei sonore.

Bolta palatului și vălul palatului joacă un rol important în timpul fonației: articulația unei categorii de consoane (oclusive) se face pe boltă, pe văl sau prin mișcările omușorului (de ex. *R* uvular).

Bolta osoasă este acoperită cu un strat glandulos și cu o mucoasă.

Maxilarul superior, pe care l-am amintit la delimitarea spațiului gurii, nu are mișcări independente de mișcările capului.

În maxilarul inferior sunt fixați dinții inferiori.

Maxilarul inferior, datorită mobilității sale, poate executa trei tipuri de mișcări:

1. *Mişcarea de propulsie şi retropropulsie*, atunci când maxilarul se deplasează din față în spate și invers;

2. *Mişcarea de coborâre şi ridicare*, mișcare ce corespunde deschiderii și închiderii gurii;

3. *Mişcarea de trecere laterală*, atunci când maxilarul efectuează mișcări de la stânga la dreapta și invers.

Cu toate că maxilarul inferior are trei posibilități de mișcare, în arta cântului este folosită numai mișcarea de deschidere și închidere a gurii, mișcare de care nu trebuie să se abuzeze prea mult.

Libertatea maxilarului inferior, atât de necesară în cânt, se realizează printr-o deschidere moderată a gurii și prin îndepărtarea în lărgime a comisurilor buzelor.

Crisparea maxilarului inferior este consecința bărbiei prea coborâte.

Niciodată, în cânt, nu trebuie coborât exagerat maxilarul inferior și nici nu trebuie impusă gurii o formă ovală.

O contracție forțată, în sensul deschiderii sau închiderii gurii, are repercusiuni asupra relaxării laringiene.

Limba

Pe planșeul inferior al cavității bucale se află limba, a cărei rădăcină este legată de partea superioară a laringelui, organul principal al energiei sonore.

Limba prezintă un schelet fibros constituit din osul hioid, membrana hio-glosiană și septumul lingual.

Musculatura limbii este foarte complexă și cuprinde 17 mușchi (8 perechi și doar unul fără pereche).

Mișcările limbii sunt numeroase și variate. Este interesant de observat că pentru fiecare mișcare a limbii acționează în principal un anume mușchi:

1. Pentru *așezarea limbii* pe planșeul gurii, acționează *mușchiul genio-glos.*

2. Pentru *scoaterea și retragerea* limbii acționează *mușchiul hio-glos.*

3. Pentru *retragerea vârfului limbii* acționează *mușchiul lingual inferior.*

4. Pentru *tragerea limbii în spate și în sus* acționează *mușchiul faringo-glos*, care este un constrictor superior al faringelui.

5. Pentru *tragerea limbii spre fundul gâtului* acționează *mușchiul palato-glos.*

6. Pentru *ridicarea bazei limbii* acționează *mușchiul amigdalo-glos.*

7. Pentru *lățirea limbii* acționează *mușchiul stilo-glos.*

8. Pentru *îngustarea limbii* acționează *mușchiul transvers.*

9. Pentru *retragerea limbii* acționează *mușchiul lingual superior* (Planșa VIII-a).

Pe fața inferioară a limbii se află o membrană care o leagă de planșeul bucal. Această membrană se numește fren. În cazul când acesta este prea scurt, articularea cuvintelor se face cu greutate.

Partea anterioară a limbii, apexul, poate să se lungească, să se îngroașe, să se aplatizeze, să ia toate felurile de forme arcuite. Prin forma sa, limba modifică după dorință cavitatea bucală, având un rol primordial în articulația sunetelor.

Poziționarea corectă sau incorectă a limbii (Planșa VIII-b) influențează și modifică atât emisia vocală, cât și sonoritatea timbrală a vocii.

Mișcările limbii în fonație trebuie să aibă forță, ritmicitate și precizie. Prin mișcările variate ale limbii, sunetul laringian este direcționat către cavitățile de rezonanță. Vârful limbii lovește în timpul fonației când părțile interne ale arcadelor dentare, când fața internă a boltei palatului.

Vârful limbii în fonație trebuie să plece totdeauna de lângă incisivii inferiori, împingându-i ușor.

Folosirea greșită a emisiei vocale, care caută dobândirea unei sonorități mai ample decât natura glasului, antrenează o poziție eronată a limbii, care constă în retragerea spre faringe a masei musculare a acestui organ și care păstrează sunetul produs în cavitatea glotică și nu-l direcționează spre cavitățile de rezonanță.

Buzele

Buzele sunt formate din tegumente și mușchi puternici, rezistenți (orbicularul buzelor) și mobili.

Musculatura buzelor sau musculatura labială cuprinde mușchi dilatatori și constrictori (orbicularii interni și externi).

Buzele acoperă dantura și participă intens, împreună cu mușchii pleoapelor și ai sprâncenelor, ai nasului, ai pavilionului urechii, la desfășurarea fiziologică a sunetului articulat.

Prin mișcările complexe ale buzelor se realizează articulația consoanelor la formarea cuvintelor.

Dar buzele nu au rol numai în articulație ci și în rezonanță. Unghiul labial permite reglarea deschiderii tubului faringo-bucal în exterior, facilitând astfel propagarea undei sonore, asigurând și o bună delimitare a spațiului bucal.

CAVITĂȚI CU VOLUM INVARIABIL

Dintre aceste cavități fac parte fosele nazale și sinusurile (Planșa IX).

Fosele nazale sunt două cavități despărțite de un perete musculos și de septul osos. Ele sunt situate deasupra cavității bucale, sub cutia craniană. În față, se prelungesc prin *narine*, iar în spate se deschid în *rinofaringe*.

Fosele nazale comunică prin mici orificii, numite ostium, cu un număr de cavități care constituie sinusurile feței.

Sinusurile sunt împărțite în patru grupe: etmoidal, frontal, sfenoidal și maxilar.

În legătură cu rolul sinusurilor, au fost emise câteva ipoteze, cum ar fi: de izolație termică, de izolație fonică, antișoc, de reglare a presiunii, olfactiv și, în sfârșit, rolul fonator.

În fonație, rolul sinusurilor este anex prin simpatie. Amplificatorul principal, care trebuie să fie obiectul atenției în cânt, este ansamblul faringe-gură.

După cum am spus la începutul acestui capitol, sunetul furnizat de „instrumentul muzical viu", laringele, este dezvoltat de o serie de rezonatori, pe care i-am descris. Dar acum, să urmărim drumul pe care îl parcurge sunetul primar pentru a deveni un ansamblu sonor articulat: vocea umană.

Curentul de aer care trece prin laringe capătă modificări la nivelul glotei; aici apare sunetul primar laringian, care e modificat calitativ în cavitățile supraglotice.

Sunetul îmbogățit invadează o ultimă cavitate.

Pentru ca vocea umană să invadeze toate cavitățile supraglotice, trebuie să fie condusă tehnic spre baza incisivilor superiori.

Percutând palatul dur în imediata apropiere a incisivilor superiori, sunetul trimis către exterior produce o energie sonoră a cărei intensitate fizică este mărită în acel perimetru.

Vibrațiile și mișcarea ondulatorie a undei sonore, lovindu-se de palatul dur, contribuie la întărirea majoră a sunetului.

Cu cât se va reuși prin studiu și exerciții să se formeze precis acest drum, cu atât mușchii expiratori se vor obișnui să trimită cu forță mărită aerul spre perimetrul glotic, iar vibrațiile organelor și cavităților de rezonanță vor îmbogăți sunetul articulat.

Poziția mediană a laringelui și deschiderea largă a istmului gâtului prin degajarea vălului palatin de limbă și poziționarea corectă a limbii, favorizează formarea unei voci profesionale.

EXERCIȚII PENTRU DESCHIDEREA GÂTULUI

Această deschidere depinde de acțiunile combinate ale limbii și vălului palatului.

Următorul exercițiu se va efectua pe vocala A, urmărind ca limba să fie așezată în poziția corectă de cânt: vârful lipit la baza incisivilor inferiori, iar baza ei să nu fie ridicată.



Înainte de începerea fiecărui exercițiu se vor executa, cu vălul palatin, cinci mișcări de semi-căscat. Această mișcare permite conștientizarea măririi volumului din spatele gurii, adică a istmului gurii.

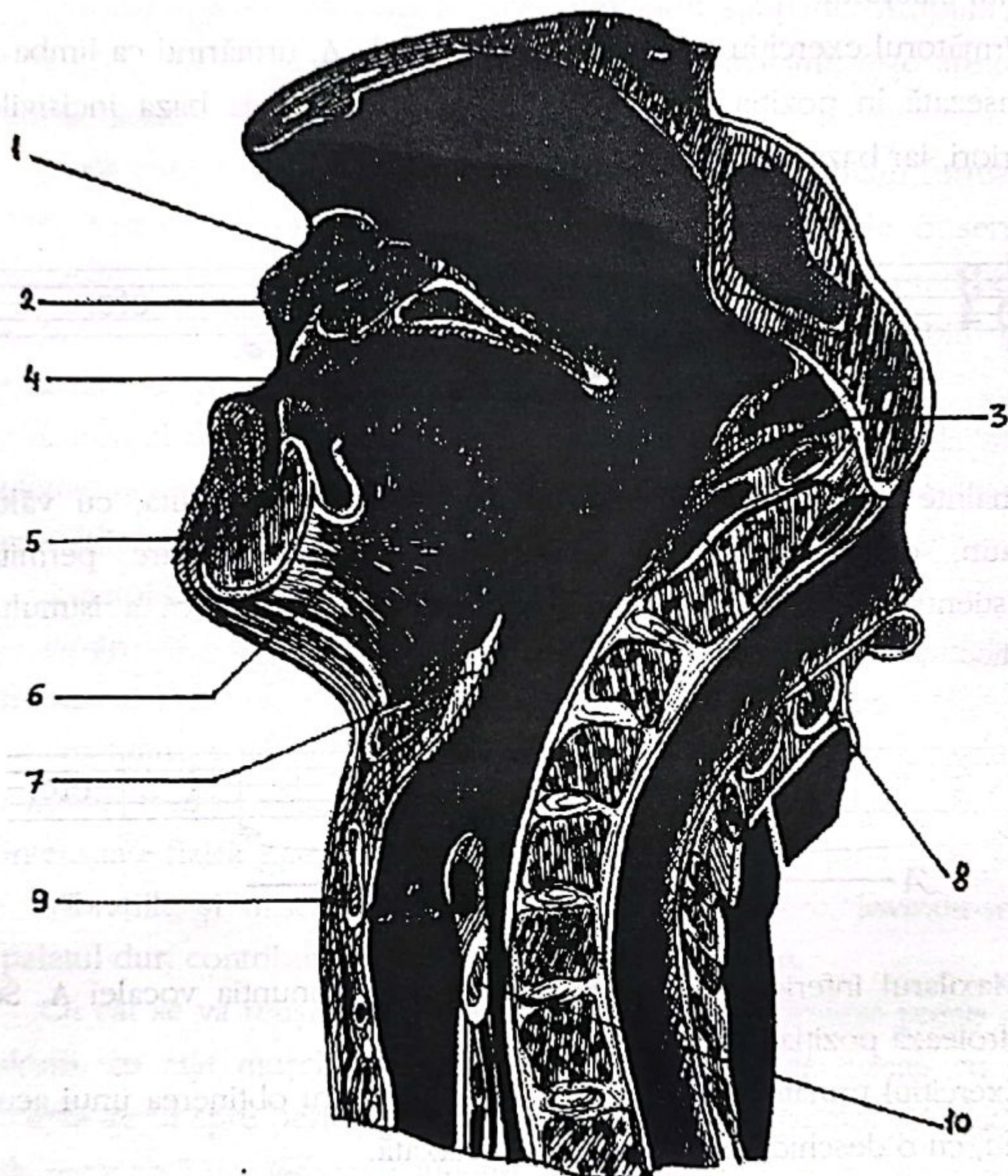


Maxilarul inferior nu trebuie crispat prin pronunția vocalei A. Se controlează poziția limbii într-o oglindă.

Exercițiul următor este folosit în special pentru obținerea unui acut suplu, cu o deschidere de gură și gât relaxată.

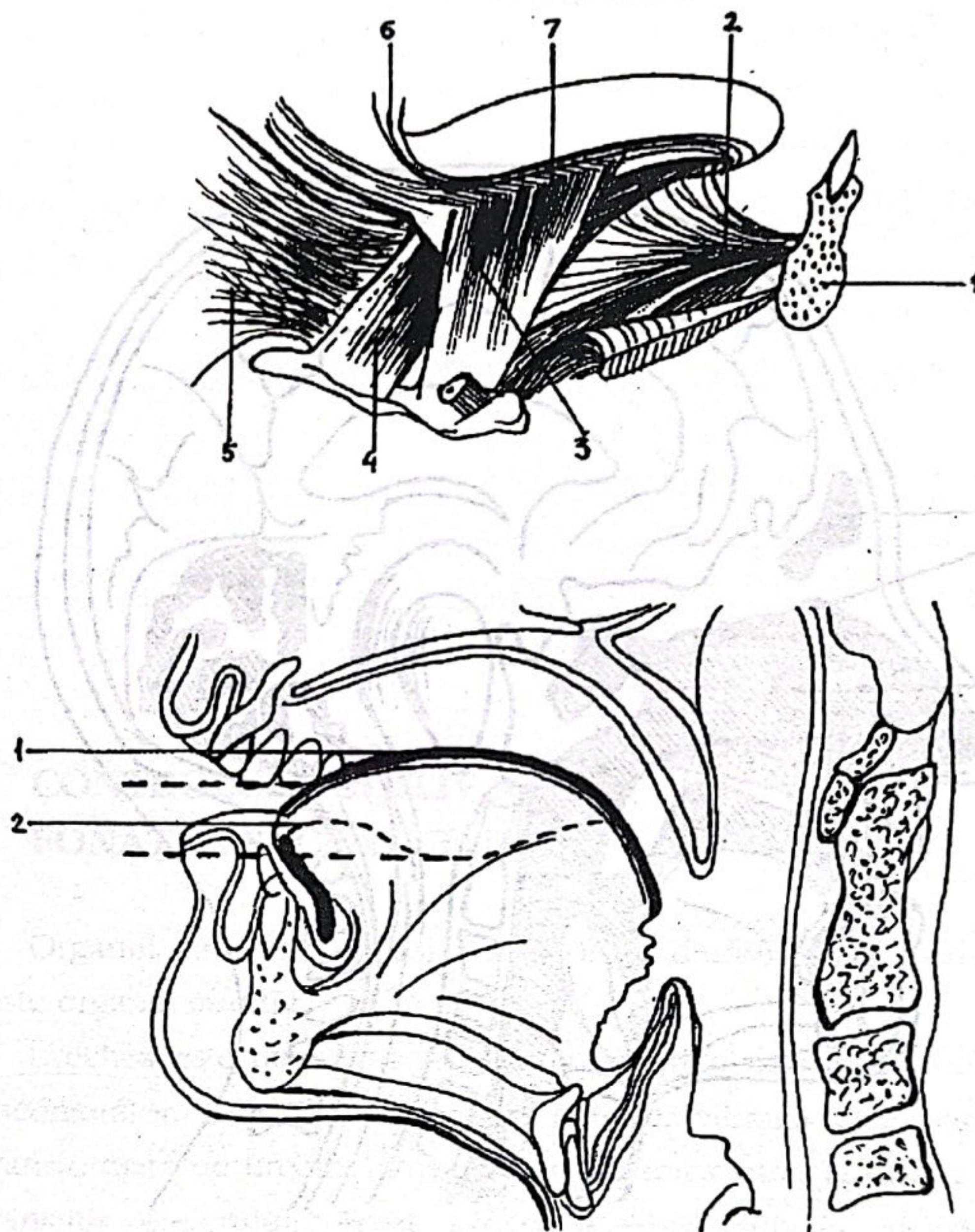


PLANȘA VII



1. Palatul dur; 2. Maxilarul superior; 3. Vălul palatului; 4. Cavitatea bucală; 5. Maxilarul inferior; 6. Limba; 7. Epiglota; 8. Nasofaringele; 9. Cartilajul tiroid; 10. Cartilajul cricoid

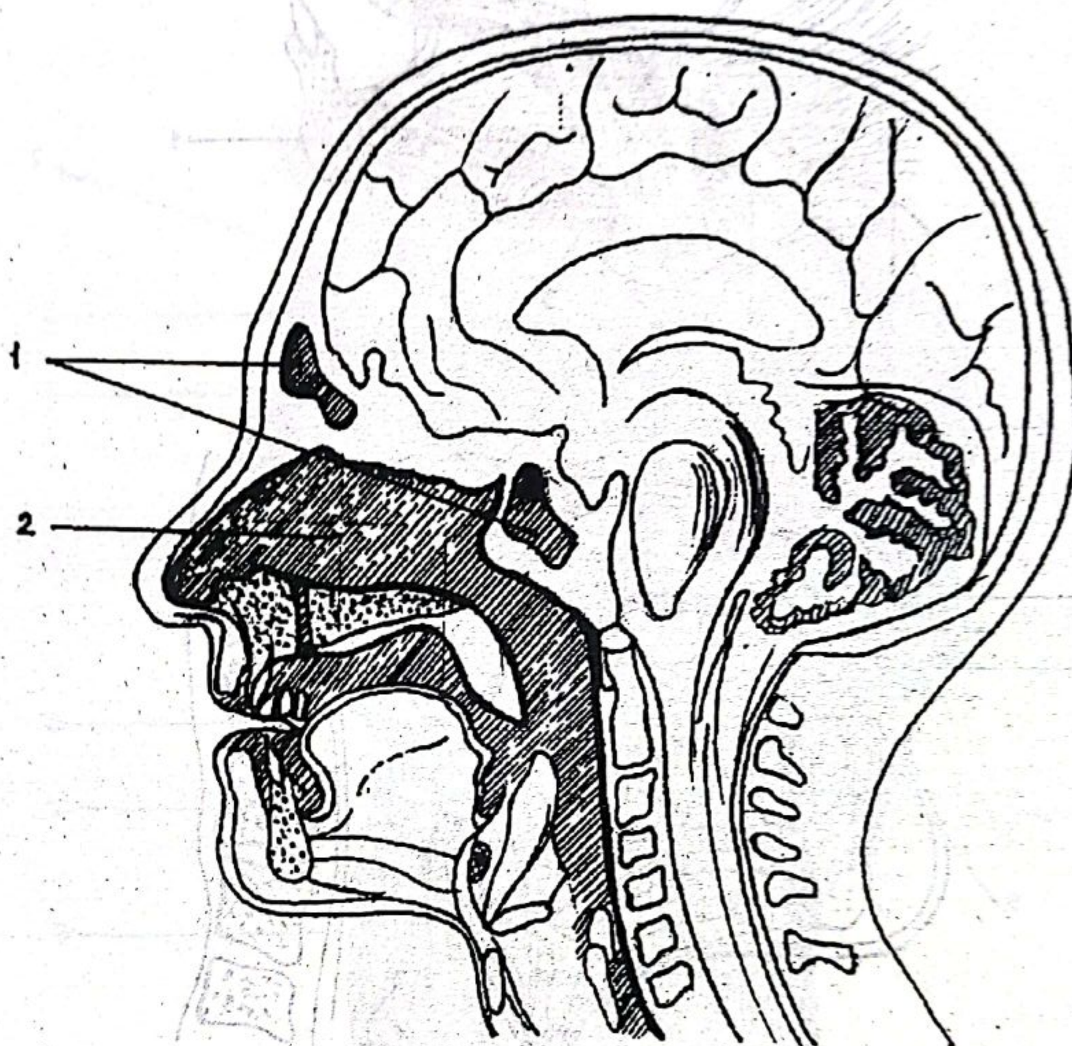
PLANȘA VIII



A – 1. Maxilarul; 2. Mușchiul genio-glos; 3. Mușchiul hio-glos anterior; 4. Mușchiul hio-glos posterior; 5. Mușchiul faringo-glos; 6. Mușchiul palatalo-glos; 7. Mușchiul stilo-glos.

B – 1. Poziționarea greșită a limbii; 2. Poziționarea corectă a limbii.

PLANȘA IX



1. Sinusuri
2. Fosele nazale

CAPITOLUL V

CONTROLUL AUDITIV AL FONAȚIEI SI CÂNTULUI

Organul care are un rol hotărâtor în desăvârșirea actului fonator este organul auditiv.

Urechea este un organ sensibil la variațiile de presiune ale aerului înconjurător. În cazul unei unde sonore, vibrația este percepută și transformată de ureche într-un semnal nervos care, la rândul său, este transmis creierului. Acest proces creează funcția auzului. Deci, reproducerea sunetelor se face prin perceperea auditivă și reproducerea după înregistrare corticală, ceea ce denotă că între funcția fonatorie și cea auditivă există o strânsă legătură.

Din punct de vedere anatomic, urechea este împărțită în trei compartimente: externă, medie și internă (Planșa X-a).

Urechea externă, prin forma pavilionului (un fel de cornet acustic), dirijează undele sonore spre conductul acustic extern, care este închis de timpan, o membrană subțire și elastică.

Timpanul, care este sensibil la variațiile de presiune, vibrează, punând în mișcare un lanț de pârghii de transmisiuni *(oscioare-ciocănaș, nicovală* și *scărița)*.

Oscioarele transmit ferestrei ovale (o mică deschizătură a urechii interne) presiunea vibrațiilor, exercitată pe timpan.

Urechea internă este un sac membranos, numit labirint, umplut cu un lichid special (endolimfă).

Labirintul are două părți: una formată din cele trei canale semicirculare, legate de nervul vestibular, și melcul, organul prin excelență al auzului (Planșa X-b).

Știm că undele sonore se propagă în corpurile solide, lichide și gazoase.

Deci, după ce vibrațiile au fost primite de urechea internă, ele sunt transmise melcului prin intermediul lichidelor.

Caracteristicile fiziologice ale sunetelor percepute de către urechea omului sunt condiționate de caracteristicile fizice ale sunetului: înălțimea și intensitatea.

Înălțimea sunetelor este o însușire a senzației auditive, după care sunetele sunt ordonate pe o „scară", începând de la sunete „grave" la sunete „acute".

Sunetul e format din tonul fundamental și din armonicele sale, a căror frecvență este un multiplu întreg al tonului fundamental.

Înălțimea sunetului este în funcție de frecvență: cu cât frecvența oscilației sonore e mai mare, cu atât sunetul este mai înalt și invers.

Intensitatea sunetului este o însușire a senzației auditive după care sunetele sunt clasificate în sunete „slabe" și sunete „puternice".

Urechea percepe sunetele a căror frecvență e cuprinsă între 16 și 20.000 Hz. Intensitatea determină tăria sunetului perceput, iar frecvența determină tonul.

Urechea muzicală este un element regulator al întregii emisii muzicale, fie ea vocală sau instrumentală.

Pentru muzică, omul trebuie să fie capacitat cu un plus de „auz", deoarece este obligatoriu să poată percepe senzațiile transmise de sunetele emise de către un instrument sau de către laringele cântărețului, realizându-se astfel adaptarea permanentă a acțiunii la realizarea sonoră.

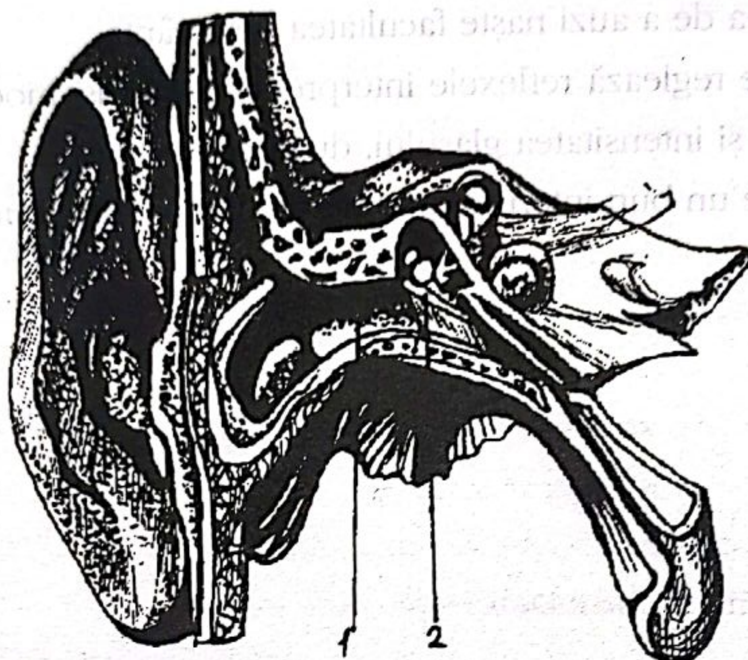
Apariția unor tulburări în funcția auditivă atrage tulburări de emisiune vocală.

Deci, posibilitatea de a auzi naște facultatea de a cânta.

Audiția vocii sale reglează reflexele interpretului, care își modelează tot timpul culoarea și intensitatea glasului, după cum dorește.

Se înțelege de ce un bun interpret trebuie să aibă ureche „bună"!

PLANȘA X



A

1. Conductul acustic extern
2. Timpanul



B

Urechea internă

CAPITOLUL VI

VOCEA ȘI REGISTRELE SALE

„Tehnica vocală este un ansamblu de procedee ce permite explorarea tuturor resurselor aparatului fonator", spune Tzico în *Lexicul cântărețului*, procedee ce trebuie să ducă la „maximum de randament" și „minimum de efort", ori, pentru îndeplinirea acestor scopuri, trebuie să punem pe primul loc dobândirea unei respirații adecvate și a unor registre omogene.

Știm că închiderea periodică a glotei prin coardele vocale, sub acțiunea aerului expirat, permite emisia unui sunet a cărui înălțime, intensitate și timbru poate fi determinată mental de către om.

Drumul parcurs de sunetul primar pentru a deveni un ansamblu sonor, articulat - vocea umană - depinde în primul rând de precizia de funcționare a laringelui.

Coardele vocale vibrează diferit la înălțimile joase și la cele înalte. Diferitele moduri de vibrație la aceste nivele de înălțime contribuie la distingerea calităților vocale, căci vocea, rezultanta acestor vibrații, prezintă, mai mult sau mai puțin, zone omogene în timbru.

Fiecare din aceste zone, unde vocea prezintă o omogenitate specifică, este numită registru.

Deci, conceptul de registru ar putea fi definit astfel: o serie de sunete vocale consecutive, similare, pe care cel antrenat muzical le poate diferenția în locuri specifice de alte serii de sunete similare și asemănătoare.

Aceste șiruri de sunete ***corespund obiectiv și subiectiv*** regiunilor vibratorii perceptibile ale capului, gâtului și pieptului.

Determinarea registrelor se face prin emiterea mai multor sunete, de la cele mai joase la cele mai înalte. Pe parcursul acestor emiteri, vocea își va schimba brusc timbrul, în mai multe rânduri, apărând o greutate la emiterea unor sunete înalte, articulația făcându-se cu greutate, iar maxilarul și gâtul fiind contractate.

Acest lucru este o dovadă că vocea nu este emisă pe tot ambitusul ei cu același mecanism vibrator.

Vocea, atât la femei cât și la bărbați, este compusă din trei registre. Etimologia cuvântului provine din terminologia folosită la orgă, a cărei sonoritate dă impresia mai multor voci: una în basul scării sonore, numită registrul grav, alta în acutul scării sonore, numită registrul acut.

Atât în vocile bărbătești cât și în cele feminine, există, în principiu, două registre fundamentale, corespunzătoare unor două moduri de emisie diferite în funcționalitatea laringelui: registrul grav și cel acut, al treilea fiind intermediar, situându-se între cele două registre fundamentale. „Terminologia" folosită la denumirea registrelor în tehnica cântului de către înaintașii noștri, era diferită de cea folosită astăzi, chiar de la țară la țară. De exemplu, în Italia, pentru registrul ***grav*** se folosea termenul de *„voce de piept"*; pentru registrul ***mediu***, în Italia, se folosea *„falsetto"*; în Franța, pentru vocile masculine, era folosită terminologia de *„voce palatală"*, iar pentru vocile feminine, terminologia folosită era *"voce mixtă"*; pentru registrul ***acut***, toți foloseau terminologia de *„voce de cap"*.

Aceste denumiri au fost date de cântăreți, în concordanță cu senzațiile subiective pe care le produc. Ținând seama de explicațiile deja date, înțelegem că termenii „voce de cap" și „voce de piept" rezultă dintr-un fenomen anex al fonației: transmiterea vibrațiilor prin conducția osoasă și musculară. Astfel, în registrul grav, vibrațiile laringelui, care se află în poziție joasă, sunt transmise cutiei toracice, iar în registrul acut vibrațiile sunt transmise cutiei craniene.

Această clasificare a registrelor conform cu localizarea senzației din corp, a cauzat o confuzie considerabilă în folosirea terminologiei de

către cântăreți, căci, după cum știm, registrele nu sunt numai o consecință a funcției laringiene, ci sunt o combinație de factori, incluzând traiectul vocal supraglotic.

Vocile umane manifestă o ușurință vocală mai mare într-un registru decât în altul. Lungimea fiecărui registru diferă după tipurile de voce. Registrul acut este, în general, mai întins la vocile feminine decât la vocile masculine, cu toate că se presupune că sprijinul respirației, ca și directivitatea vocală, sunt aceleași în toate punctele la cele două sexe.

Tabloul din finalul capitolului reprezintă schema registrelor la vocile caracteristice. Această schemă este făcută la modul general. La unele persoane, întinderea registrelor poate să fie diferită, mișcându-se cu un semi-ton în sus sau în jos.

Privind acest tablou, putem remarca că vocile antrenate pot să aibă un ambitus de două octave sau mai mult.

PASAJUL

Punctele de tranziție a unei voci umane de la un registru la altul se numesc pasaj sau, mai exact, note de pasaj.

În general, punctul principal de tranziție din vocea feminină este între registrul grav și mediu, iar în vocea masculină între registrul mediu și registrul acut.

Totuși, din schema amintită mai sus, putem observa că există câte două puncte de tranziție pentru fiecare voce, cu caracteristici diferite.

Tranziția, care este foarte importantă și care solicită cea mai mare atenție, este cea dintre registrul mediu și registrul acut, dar nici cea dintre registrul grav și registrul mediu nu trebuie ignorată, deoarece prin rezolvarea ei se determină posibilitățile ulterioare ale vocii, în acut.

Scopul unei tehnici de cânt corecte este ca această tranziție între registre să fie făcută ușor, astfel încât toate sunetele să aibă aceeași calitate egală. Deci, o bună tehnică de cânt are misiunea de a egaliza timbrele celor trei registre.

Pentru aceasta, este foarte important ca studiul vocii să se facă plecând de la registrul mediu, unde se presupune că sunetele sunt emise cel mai ușor și natural. Doar după stăpânirea registrului mediu se va putea spera la un registru acut sigur și la o voce bine structurată, în ansamblul ei.

Puritatea absolută a sunetelor din vocea umană, din punct de vedere tehnic, este dată de unificarea registrelor.

Marele profesor M. Garcia spunea în *Tratat complet al artei cântului* că „problema-cheie a cântului este unirea celor două registre până la o fuziune completă și absolută și, deci, obținerea unui registru unic, care poate ajunge la trei octave, ceea ce era obișnuit la marii cântăreți."

Dar cum se face această unificare din punct de vedere tehnic?

Octav Cristescu, în cartea sa *Cântul*, spune: „[...] Pentru a se ajunge la o perfectă unificare a registrelor, este necesar ca toate sunetele, de la cele grave până la cele mai acute, să fie acoperite (rotunjite) și egalizate ca sonoritate". Tot el atrage atenția, în continuare: „[...] Este greșită recomandarea unor profesori, care sunt de părere că în registrul grav și mediu trebuie să se cânte deschis, iar în cel acut - închis sau rotunjit (acoperit). Aceasta duce în mod fatal la obținerea a două colorite deosebite în întinderea vocii, lucru nepermis la o bună emisie vocală".

Ce înseamnă sunete deschise și sunete acoperite?

Din punct de vedere fiziologic, sunetele deschise presupun o apropiere fermă a coardelor vocale, iar sunetele acoperite presupun o apropiere mai profundă, mai largă și mai puțin fermă. Ori de câte ori se produc sunete deschise, înseamnă că există o tensiune a mușchilor supralaringiali, care participă la ridicarea laringelui, inhibând prin urmare vibrația eficientă.

Acoperirea sunetelor, care reprezintă un „mecanism protector" după R. Husson, permite laringelui să rămână în poziție joasă.

EXERCIȚII PENTRU ÎNCĂLZIREA UȘOARĂ A REGISTRULUI MEDIU

Cunoscând acest lucru, să trecem la exercițiile practice, dar nu înainte de a atrage atenția asupra faptului că orice exercițiu pornește de la un sunet din registrul mediu, mergând spre acut și obligatoriu se coboară până la sunetele cele mai grave. Fiecare semiton din voce se construiește încetul cu încetul, cu cea mai mare răbdare.

Pentru început, se va face un exercițiu pentru încălzirea ușoară a registrului mediu:



I-ul trebuie articulat cu suplețe.

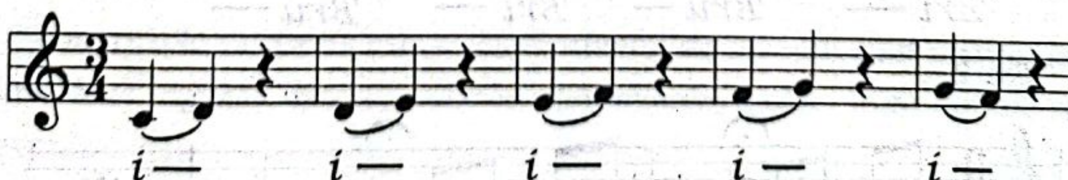
În studiul vocal, vocala I este o vocală fundamentală, deoarece este vocala cu cele mai multe armonice, a căror vibrații se simt cel mai bine în cavitățile rezonatorii.

Execuția vocalei I se face prin deschiderea ușoară a gurii și așezarea vârfului limbii la baza incisivilor inferiori.

Pe parcursul exercițiului, se va controla moliciunea maxilarului și relaxarea limbii.

Nu trebuie simțită nici o crispare la nivelul gâtului. Timbrul vocii va fi clar.

Exercițiul se va executa cât se poate de ușor, din semiton în semiton, atât timp cât glasul este suplu.





La acest exercițiu se va ține seama de recomandările anterioare, cu specificația că cele două sunete trebuie legate, fără să existe o ruptură între ele. Gâtul va f bine deschis si relaxat.





Cele trei sunete sunt legate. Atât valoarea cât și timbrul lor se va căuta să fie cât mai egală.

EXERCIȚII PENTRU STABILITATEA REGISTRULUI MEDIU

Ex.1



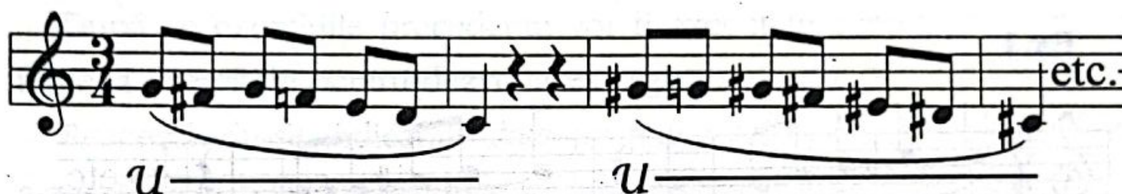
Ex. 2



Atât primul cât și al doilea exercițiu se vor executa cu maxilarul inferior cât mai relaxat.

Exercițiile de egalizare a glasului presupun o participare intensificată a centurii abdominale.

Ex. 3



Acest exercițiu se va executa pe vocala U, care este o vocală închisă, deci a cărei timbru este rotunjit natural.

Avantajul pe care îl prezintă această vocală în execuția exercițiilor este faptul că nu poate fi îngroșată.

Bine pronunțată, prin avansarea ușoară a buzelor, ea concentrează sunetul.

Este folosită cu succes în registrul mediu, avându-se în vedere că un registru mediu îngroșat influențează întinderea registrului acut.

Ex. 4

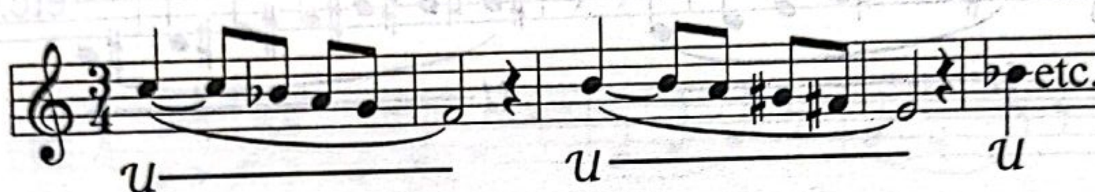


Sonoritățile care sunt emise după sunetul de început sunt menținute în strânsă legătură datorită centurii abdominale, a cărei forțe trebuie să expulzeze aerul cu aceeași presiune constantă.

EXERCIȚII PENTRU DEZVOLTAREA REGISTRULUI GRAV

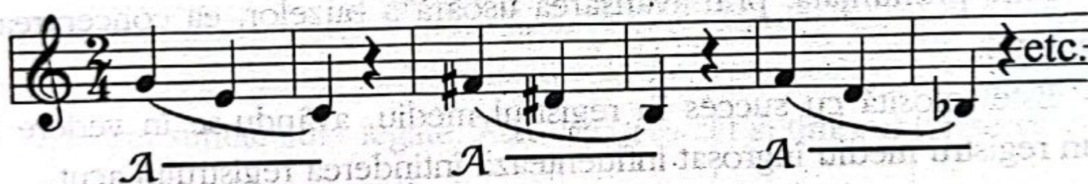
Exercițiile pentru dezvoltarea registrului grav se efectuează pe sunete descendente, urmărind menținerea relaxată a maxilarului și a gâtului, obținută în exercițiile precedente.

Ex.1



Exercițiul se va executa piano, dar cu un debit de aer constant.

Ex. 2



Exercițiul se va executa cu gâtul cât mai larg deschis.

EXERCIȚIU PENTRU UNIFICAREA REGISTRELOR

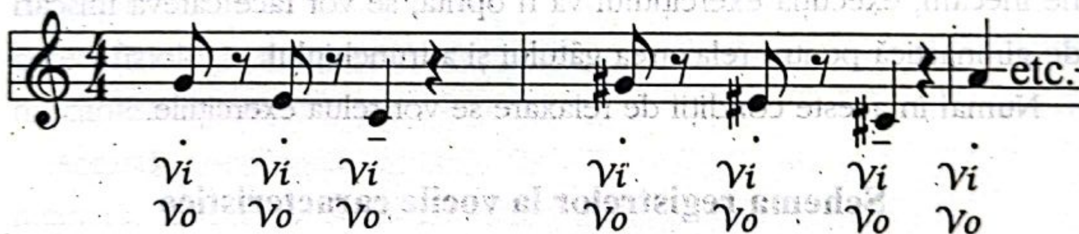


Exercițiul se va executa plecând de pe sunetele grave, cu o intensitate vocală scăzută, crescând treptat către sunetele înalte și revenind la intensitatea inițială.

EXERCIȚII PENTRU DEZVOLTAREA REGISTRULUI ACUT

După ce exercițiile precedente vor fi executate corect, se va putea trece la exercițiile pentru dezvoltarea registrului acut.

Respectându-se indicațiile date pe parcursul exercițiilor anterioare, s-a obținut o relaxare maximă, o deschidere optimă a gâtului și, ceea ce este mai important pentru acest moment, s-a pierdut senzația de „înalt". Următorul exercițiu se va executa aproape vorbit, pentru întărirea senzațiilor din exercițiile precedente.



Corectitudinea executării fiecărui exercițiu va fi urmărită cu urechea și cu „ochii minții".

Exercițiile următoare se vor executa respectând principiul: la urcare gândim că se coboară, iar la coborâre gândim că se urcă.



Pe parcursul exercițiului, maxilarul inferior va coborî ușor, pe măsură ce se urcă spre sunetele înalte, fără să forțăm deschiderea gurii.

Vom încheia cu execuția arpegiului lui Rossini.

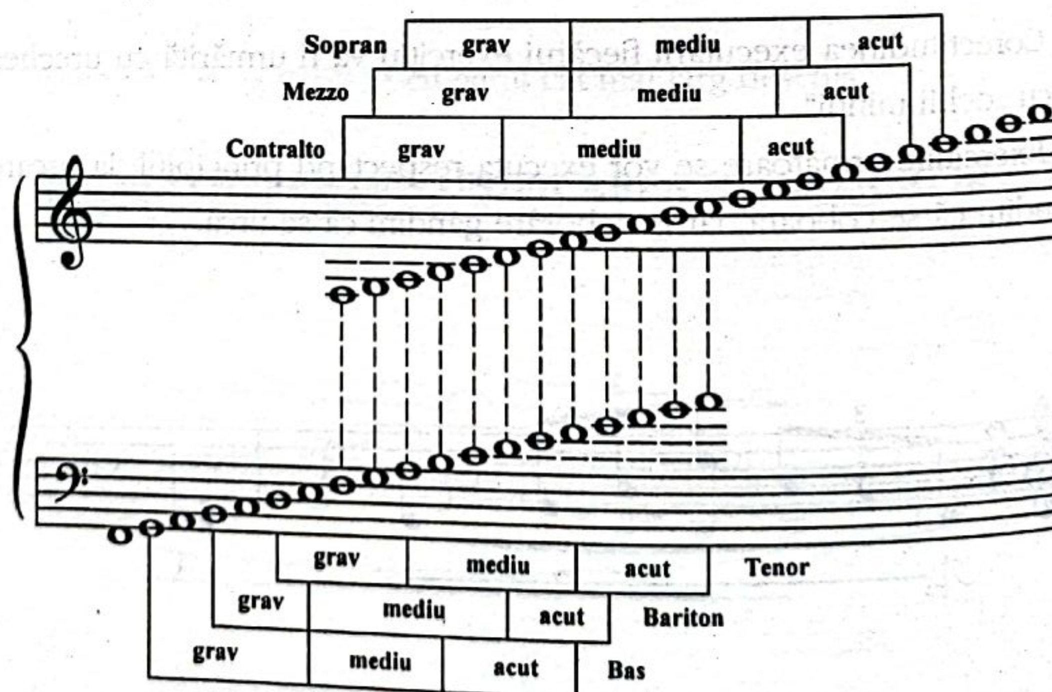


Execuția tuturor exercițiilor se va face cu cea mai mare atenție: în momentul când avem impresia că sunetul nu este clar, se reia exercițiul, insistând asupra notei difuze.

În momentul când vocea, pe parcursul exercițiilor, se detimbrează sau se simte o ușoară indispoziție în perimetrul glotic, dacă tușim sau ne înecăm, execuția exercițiului va fi oprită, se vor face câteva mișcări de gimnastică pentru relaxarea gâtului și a trunchiului.

Numai în aceste condiții de relaxare se vor relua exercițiile.

Schema registrelor la vocile caracteristice



CAPITOLUL VII

EMISIA VOCALĂ

Emisia vocală este un fenomen complex, bazat pe activitatea a patru elemente principale: respirație, vibratorul natural - laringele, rezonatorii și spațiul articulator.

Impostarea glasului în cânt este rezultatul direcționării sunetelor în cavitățile naturale de rezonanță prin coordonarea și participarea corect-fiziologic a organelor de fonație, producătoare ale sunetului, cu mișcările respiratorii și articulatorii.

Această coordonare se face în urma înregistrării și păstrării în memoria noastră a factorilor participanți la crearea sunetului. Deci, controlul fonației se face mental.

Emisia vocală impostată se bazează în cânt pe o respirație funcțională, pe un mecanism vibrator și articulator, corect realizat.

ETAPELE FENOMENULUI EMISIEI VOCALE

Etapa respirației

După cum știm, pentru a avea o emisie vocală corectă a sunetelor, trebuie folosită o respirație funcțională care nu este alta decât *respirația costo-diafragmatică.* Poziția verticală a corpului favorizează o bună deschidere a coastelor atunci când inspirația, fiind declanșată, diafragmul coboară, antrenând o expansiune a cavității toracice.

Etapa mecanismului vibrator

Sunetul emis în cavitatea laringiană, modificat și îmbogățit în cavitatea glotică, va fi expulzat prin forța explozivă a coloanei de aer spre cavitatea faringiană, cavitățile nasului și gură, ultima treaptă constituind-o buzele.

Generatorul de sunet, care nu este altul decât laringele, nu funcționează corect decât după o inspirație relaxată, în cursul căreia laringele ia o poziție mediană în gât.

Atacul sunetului este rezultatul unei coordonări precise între presiunea glotică și punerea în vibrație corespunzătoare a corzilor.

Atacul ideal este cel în care respirația începe să se scurgă încet și este urmat de un moment precis de închidere a corzilor.

Atacul sunetului poate fi făcut în mai multe moduri:

1. Un atac *ușor* sau *moale*, în urma căruia apropierea corzilor vocale se face precis, cu o presiune subglotică echilibrată.

2. Un atac *dur*, pe care îl întîlnim în literatura de specialitate sub denumirea de „lovitură de glotă", „atac glotal" sau „explozie glotală", în urma căruia corzile vocale intră brusc în contact una cu alta. Presiunea subglotică este ridicată.

3. Un atac *aspirat* al sunetului, cauzat de eșecul de coordonare a cursului aerului, cu închiderea corzilor vocale.

Ori cursul aerului este prea rapid și sub o presiune prea mare, care împiedică o bună apropiere a corzilor vocale, ori mușchii interaritenoizi sunt ineficienți, provocând pierderea aerului, vocea devenind voalată.

Presiunea subglotică este joasă.

Coordonarea scurgerii aerului la începutul producerii sunetului este dificilă pentru cei ce învață să cânte. Trebuie să știe de la început că, în cânt, sistemul muscular vocal este pre-acordat ca răspuns la comanda dată cu câteva milisecunde înainte de creier. Un cântăreț care începe să emită un sunet fără o gândire prealabilă își va crea multe greutăți, cum ar fi: intonație falsă, sub înălțimea dorită,

articularea sunetului în afara ritmului sau o tensiune nedorită a mușchilor laringieni.

Etapa rezonatorie

Rezonatorii esențiali sunt: faringele și cavitatea bucală.

Sunetul va fi emis cu faringele deschis prin coborârea suplă a laringelui la inspirație și printr-o poziție înaltă a vălului palatului.

Istmul gâtului este larg deschis prin ridicarea vălului palatului și prin coborârea bazei limbii.

Pentru crearea unei funcționări corecte a cavităților rezonatoare, maxilarul inferior va fi moale.

Pe măsură ce se vor emite sunete înalte, gura se va deschide prin coborârea progresivă a maxilarului inferior.

Limba va fi relaxată și moale, vârful limbii rămânând în contact cu incisivii inferiori, iar baza ei menține laringele bine poziționat.

Etapa articulației

Articulația, producându-se în cavitatea bucală, are ca factori participanți la acest proces: buzele, maxilarul superior și inferior, bolta palatului, vălul palatului, limba, uvula.

Coordonarea mișcărilor acestor factori permite articularea corectă a sunetelor, fără de care emisia vocală nu va fi completă.

Procesul de comunicare umană se sprijină pe trei funcțiuni elementare: auzul, fonația, vorbirea.

În muzică, în cânt mai precis spus, schema de comunicare se complică. Comunicarea în cânt înseamnă: audiție-fonație-vorbire-gestualitate.

Toate acestea formează un limbaj.

Fiecare element al limbajului care poate fi diferențiat de urechea umană se numește fonemă. Aceasta este constituită dintr-un grup de sunete considerate a fi uniforme, aceleași.

De exemplu, în cuvintele *sare*, *mare*, *S* și *M* sunt considerate foneme, deoarece diferențiază cuvintele respective.

Silaba care contribuie la alcătuirea cuvintelor este alcătuită obligatoriu din sunete sau foneme: fie dintr-o vocală *A* singură, fie asociată cu o consoană care precede vocala (de ex. *BA*), sau se intercalează între o consoană și o vocală (de ex. *BRA*), sau o urmează pe aceasta (de ex. *AB*).

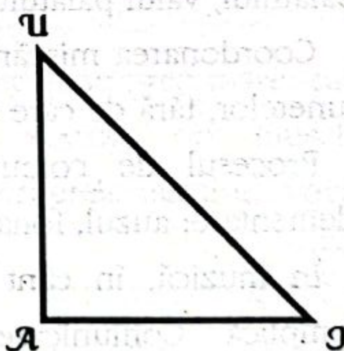
Silabele condiționează identificarea cuvântului; ele formează cuvinte, iar cuvintele formează fraze.

VOCALELE

Vocalele, participante la formarea silabelor și, deci, a cuvintelor, sunt sunete „sonore" plăcute. Ele sunt principalele sunete armonice ale limbajului. Vocalele dau timbrul și culoarea vocii ca și intonația ei.

Poziția limbii și mișcarea buzelor au un efect deosebit asupra formării vocalei. Ceea ce diferențiază vocalele între ele este concentrarea mai mare sau mai mică de energie sonoră asupra câtorva armonice. Aceste zone în care se concentrează energia sonoră se numesc arii de frecvență sau formante.

Există posibilitatea de a clasa vocalele după compoziția lor. Toate vocalele pot fi clasate după un fel de schemă, numită triunghi vocalic, ale cărui entități sunt redate în figura alăturată.



Intermediarele sunt -U-O-A-Ö-Ä-Ü-E-I.

În limba română avem vocalele:

A, E, I, O, U, Ă, Â (Î).

O clasificare a vocalelor se poate face:

1. *După timbrul caracteristic fiecărei vocale: deschise* (a), *semideschise* (o, ă, e); *închise* (u, i, ă, î).

Această clasificare corespunde: arcuirii și gradului de deschidere și închidere a buzelor; gradului de coborâre a maxilarului; gradului de ridicare a limbii în fonație.

2. *După locul lor de articulare, în funcție de poziția limbii*, vocalele se numesc *anterioare* sau *prepalatale* (e, i), *mediale* sau *palatale* (â, ă), *postpalatale* (u, o).

În cazul acesta, vocala (a) este o vocală neutră.

3. *După timbrul lor nazal*, care provine în urma scurgerii aerului expirat prin fosele nazale, sunt numite *vocale nazale*. Ele vor fi totdeauna combinate cu o altă vocală. Această combinație va da naștere la diftongi sau triftongi. De exemplu: *ai* sau *ia*, *au* sau *ua*, *oi* sau *io*, se pronunță într-o singură silabă.

În cazul când două vocale urmează una după alta, din care una se află la sfârșitul unui cuvânt sau unei silabe, iar cealaltă la începutul cuvântului sau a silabei următoare, se creează hiatul.

Pe parcursul unei partituri muzicale se întâlnește deseori un hiat.

Rezolvarea tehnică se va face nu prin eludarea uneia dintre vocale ci printr-o întrerupere a emisiei vocale, fără să se respire. De exemplu: viața amară.

CONSOANELE

Limbajul vorbit nu este creat numai din vocale, ci și din silabe formate din vocale cu consoane.

Consoanele constituie o serie de zgomote, de șuierături sau plescăituri obținute de buză și limbă (elemente mobile) pe incisivii și gingiile superioare, ca și pe palatul dur și palatul moale (care sunt elemente fixe).

Clasificarea consoanelor se face după mai multe criterii:

1. *Închiderea - ocluzia gurii, întredeschiderea - semiocluzia gurii și constricția - închiderea circulară a inelului labial* le clasifică în:

a) *consoane oclusive*: P, B, T, D, K, G, M, N.

b) *consoane semioclusive*: T, C, L, R.

c) *consoane constrictive*: F, V, S, Z, J, H.

2. *După locul unde sunt articulate consoanele sau după punctele de pe bolta palatului atinse de limbă* în timpul articulației lor, se împart în: *labiale și linguale*.

a) *Labialele* se împart în:

- *bilabiale* (ocluziunea e produsă de buze: B, M, P);
- *labio-dentale* (la ocluzie participă buza inferioară cu incisivii superiori: F, V).

b) *Lingualele* sunt clasificate în funcție de punctele din cavitatea bucală atinse de limbă în timpul articulației:

- *dentale*: T, D, N;
- *alveolare* laterale: L;
- *prepalatale*: J, Ș, Z, X;
- *palatale*: K (che), G (ghe);
- *velare* sau *guturale*: C, K, G, H;
- *apicale* (articulate cu vârful limbii): R.

3. *După cum este emisia lor însoțită sau nu de vibrații laringiene*, consoanele pot fi:

a) *sonore* (B, D, G, Z, V, Ș, J, L, R);

b) *surde* (P, T, C, K, S, F);

c) *aspirate* (H);

d) *nazale* (M, N).

4. *După sonoritatea lor*, ele pot fi împărțite în:

a) *fricative*: V, F;

b) *siflante*: S, Z, Ț.

c) *șuierătoare*: J, Ș.

Consoanele si atacul sunetelor

Atacul sunetelor care încep cu consoane trebuie făcut ținând seama de câteva caracteristici:

a) *Consoanele oclusive* (P, B, T, D, K, G), pentru a fi emise, necesită o închidere a rezonatorului faringo-bucal, care suportă o suprapresiune de aer, urmată de o bruscă deschidere; ele apar ca o explozie în atac.

b) *Ceea ce poate vulgariza timbrul* consoanei și poate deveni supărător în emisia vocalei este ca pronunțarea acestor consoane B, P, D, T, G, K să fie făcută cu un atac glotal.

c) *Consoanele fricative, siflante și șuierătoare* mențin scurgerea aerului la o limită dorită, permițând atacuri ușoare. Același lucru se întâmplă și la consoanele nazale M și N, care favorizează scurgerea aerului prin nas. Ca emisia consoanelor să fie făcută corect în cânt, chiar dacă sunt sonore sau surde, consoanele vor fi articulate fără crispare laringiană, fără atac glotal (deci fără o suprapresiune glotică) cu istmul gâtului deschis pe cât posibil.

CONSTRUCȚIA VOCALELOR ȘI A CONSOANELOR ÎN CÂNT

Generalități

După această expunere sumară din punct de vedere fonetic, vom analiza problemele puse de articularea vocalelor și consoanelor în cânt.

În primul rând, vom începe printr-o recomandare: știind că doar limba transformă sunetul vocalic în vocală sonoră, trebuie urmărit ca:

1. gura să ia forma cea mai potrivită pentru emisia fiecărei vocale;

2. depărtarea maxilarului inferior de cel superior, pe tot parcursul emisiei vocalelor, să se facă uniform.

În registrul mediu, această mișcare va fi făcută ***extrem de moderat***, spre deosebire de registrul acut, care necesită o ***deschidere progresivă*** a gurii prin coborârea maxilarului inferior.

În al doilea rând, vrem să atragem atenția asupra faptului că pentru obținerea unei articulații corecte în cânt, trebuie să se urmărească menținerea unei purități în pronunție, apropiată de articulația în limbajul vorbit.

Altfel spus, în cânt trebuie menținută puritatea vocalelor, fără alterarea lor, acoperirea sunetelor prin întunecarea vocalelor (rotunjirea lor exagerată nu este un procedeu indicat pentru

directivitatea vocală, nici pentru pronunție) ducând la un forțaj frecvent.

În privința consoanelor, putem spune că nu trebuie exagerată pronunția lor prin dublare sau chiar triplare, sub pretextul unei bune articulări.

Pronunțarea corectă a vocalelor și a consoanelor este primul pas în studiul vocii cântate.

Construcția vocalelor

Construcția vocalei A

Pronunțarea vocalei A se face prin coborârea lentă a maxilarului inferior, apexul limbii menținându-se întins, moale, cu vârful împins ușor la baza incisivilor inferiori, inelul labial fiind ușor arcuit. După cum am spus, vocala A este o vocală neutră.

Construcția vocalei E

Vocala E este o vocală prepalatală, vârful limbii se arcuiește ușor, împingând incisivii inferiori. Gura se deschide mai puțin decât la vocala A, maxilarele și buzele apropiindu-se pe orizontală. Inelul labial va fi relaxat, nici prea strâns și nici prea moale, deoarece de tensiunea buzelor depinde timbrul vocalei. În cazul când buzele sunt prea apropiate, sunetul va fi strâns, forțat, iar dacă deschiderea buzelor e prea mare, sunetul va fi deschis lăbărțat.

Recomandăm ca, în antrenamentul vocal, pronunția vocalei E să aibă ca referință pronunția cuvântului Europa.

Construcția vocalei I

Pronunția acestei vocale se face printr-o mică coborâre a maxilarului inferior, o deschidere redusă a inelului labial. Limba împinge, cu vârful rotunjit, incisivii inferiori, evitându-se crisparea ei.

Stridența vocalei I poate apărea când inelul labial este prea strâns și limba crispată.

Având un timbru cu cele mai multe armonice înalte, având, deci, cele mai multe vibrații naturale în cavitățile de rezonanță, vocala I este fundamentală în studiul vocal.

Construcția vocalei O

Pronunția acestei vocale se face prin coborârea maxilarului, rotunjirea inelului labial uniform realizată, cu limba relaxată.

Construcția vocalei U

Vocala U este o vocală închisă, a cărei pronunție se face cu apexul limbii coborât în partea posterioară și cu vârful rotunjit, proptit în alveola incisivilor inferiori. Buzele se apropie și avansează lejer în formă de tub.

Construcția vocalei Ă

Vocala Ă face parte din vocalele palatale. Construcția acestei vocale se face prin coborârea maxilarului, arcuirea ușoară a limbii și o îndepărtare laterală a comisurilor buzelor.

Construcția vocalei Â (Î)

La pronunția acestei vocale închise, gura va avea forma vocalei I, adică maxilarul este ușor coborât, iar inelul labial are o deschidere redusă. Dar, spre deosebire de vocala I, unde limba împinge, cu vârful rotunjit, incisivii inferiori, aici limba face o mișcare de retragere.

Construcția consoanelor

Dacă vocalele sunt sunete „sonore" plăcute, în limba română consoanele sunt sprijinul lor. Ele structurează cuvântul. O înșiruire de vocale fără suportul consoanelor nu ar avea nici o valoare estetică sau semantică.

Acest lucru nu înseamnă că prin accentuarea lor exagerată să se modifice calitatea interpretativă a cuvântului.

Înainte de a face o expunere cu construcția lor, doresc să remarc că, în cânt, este absolut obligatorie pronunțarea atenuată a consoanelor, pentru ca vocea emisă să nu pară întreruptă de o articulare excesivă a silabei.

Construcția consoanelor labiale

Consoanele labiale B, P, M se pronunță prin închiderea completă a inelului labial. Se va evita deschiderea bruscă a gurii, pentru ca sunetul să nu fie exploziv.

Consoanele labio-dentale F, V se formează sprijinind buza inferioară de incisivii superiori.

Consoanele dentale T, D se pronunță cu vârful limbii care împinge ferm incisivii superiori.

Construcția consoanelor siflante

Consoanele siflante S, Z, Ț se formează prin articularea cu vârful limbii în incisivii inferiori. Aerul expulzat se va lovi de dinți.

Construcția consoanelor velare

Consoana H este o consoană velară, articularea ei făcându-se prin constricția glotică.

Coloana de aer întâlnește glota întredeschisă, iar corzile vocale vibrează ușor. Limba se va retrage spre zona faringiană, expulzarea aerului antrenând mișcarea uvulei.

Datorită constricției glotice, consoana H are un timbru gutural.

Consoanele C, G, K sunt tot consoane velare, care se articulează prin atingerea bazei limbii de vălul palatului.

Construcția consoanelor prepalatale

Consoanele prepalatale J, Ș, X se pronunță ridicând vârful limbii spre alveolele incisivilor superiori. Buzele sunt întredeschise.

Construcția consoanelor palatale

Consoanele palatale K (che), G (ghe) se pronunță prin atingerea părții mediane a limbii de palatul dur, cu menținerea vârfului limbii împins în incisivii inferiori.

Construcția consoanei L

Consoana L este o consoană alveolară laterală. Pronunția ei se face prin lovirea alveolelor incisivilor superiori. Are denumirea de consoană alveolară laterală, deoarece aerul expulzat trece pe lângă marginile laterale ale limbii.

Construcția consoanei R

Consoana R este o consoană apicală. Articularea ei se face în urma atingerilor scurte și repezi cu vârful limbii a alveolelor incisivilor superiori, iar vălul palatului se lipește de peretele faringian, obturând fosele nazale.

Atunci când consoana R se formează între baza limbii și vălul palatului, apare așa-numita graseiere, care în limbile franceză și germană este considerată o calitate, dar în pronunția limbii române este un defect.

Construcția consoanelor nazale M și N

Consoanele M și N, cu toate că sunt consoane oclusive, au articulații diferite. Pentru a pronunța consoana M, se împinge vârful limbii în incisivii inferiori. Pentru pronunțarea consoanei N, se împinge vârful limbii în incisivii superiori. La amândouă consoanele, în timpul pronunțării, vălul palatului coboară, iar coloana de aer invadează fosele nazale si cavitatea bucală.

Înainte de a încheia acest capitol important în arta cântului, să nu uităm că articulația este partea mecanică a cuvântului.

În emisia vocală ne sprijinim pe articulație, ce nu trebuie exagerată, căci ea poate fi făcută în detrimentul sonorității mesajului muzical,

legato-ului frazelor, transformându-l într-un act anti-vocal. În cânt, dicția este subordonată muzicii.

GESTUALITATEA

La începutul acestui capitol am arătat că limbajul (comunicarea) în muzica vocală se bazează pe *audiție*, adică recunoașterea formelor sonore, pe *fonație*, adică expresia cuvântului, pe *articularea* lui și pe *gestualitate*.

Gestul, în muzica vocală, sprijină și nuanțează un mesaj muzical.

O sprânceană ridicată însoțește o interogare sau o surpriză exprimată de fraza muzicală.

Mesajele rapide, date de musculatura feței, provoacă schimbări faciale, constituind mimica. Datorită acestei schimbări a fizionomiei, interpretul poate să exprime: bucurie, interes, surpriză, frică, dezgust, ură, tristețe, nemulțumire, culpabilitate.

Sensul dat de linia melodică va fi mai clar, utilizând și „vocabularul" mimicii.

Utilizarea ochilor, de asemenea, are o mare importanță în comunicarea mesajului. Oamenii sunt singura specie care posedă albul în jurul irisului.

Acest alb oferă un repertoriu expresiv foarte mare. El permite observarea direcției privirii.

Cu un alfabet facial compus dintr-o direcție a privirii, o strângere de gene, o mișcare de sprâncene, o deschidere de gură și o orientare de gât, se pot compune un mare număr de emoții distincte, dând posibilitatea interpretului de a reda o mare diversitate de caractere.

Fața nu este singura parte a corpului care participă la mesaj: mâinile, ansamblul lui sunt și ele participante importante.

Ceea ce trebuie urmărit în arta cântului este sincronizarea acestora.

CAPITOLUL VIII

ANTRENAMENTUL VOCAL

Cea mai mare parte a acestei cărți s-a ocupat de principiile fiziologice ale tehnicii vocale, deoarece este important și folositor, pentru începătorul în arta cântului, să le înțeleagă și să le aplice în mod inteligent în cadrul formării sale.

Am văzut în capitolele precedente că emisia vocală impostată este rezultatul acelui comportament tehnic care coordonează participarea corectă fiziologică a organelor fonatorii producătoare de sunet, în totalitatea lor, cu mișcările respiratorii, cavitatea rezonatorie și spațiul articular.

Această coordonare și abilitate se realizează cu o muncă asiduă și cu un studiu atent, căci vocea se dezvoltă relativ încet, solicitând din partea începătorului un efort deosebit.

Studiile și exercițiile zilnice sunt antrenamentul vocal al celor care doresc să învețe să cânte.

Studiul „instrumentului muzical viu“ - vocea - se face pe baza a doi factori: unul este factorul cantitativ (timpul de studiu), iar celălalt este factorul calitativ (respectarea cu cea mai mare strictețe a principiilor de bază ale cântului).

Timpul de exersare poate fi limitat, pentru început, la o oră zilnic, în două reprize, pentru a evita obosirea peste măsură a vocii. Și totuși, pentru desăvârșirea actului vocal artistic nu există limită de timp.

Aceasta include, în afara antrenamentului obișnuit, învățarea ritmică a partiturii, traducerea și pronunțarea textului, memorarea textului și a melodiei.

Înainte de a trece la anunțarea principiilor de bază care trebuie avute în vedere în antrenamentul vocal, este necesar să atragem atenția asupra ținutei în timpul studiului. Studiul vocal trebuie făcut în picioare, în fața unei oglinzi, cu spatele drept, fără a fi crispat, calm, încercând să se evite o poziție neechilibrată a corpului.

Mâinile trebuie să stea liniștite de-a lungul corpului, ori sprijinite ușor de pian sau de scaun, evitându-se exteriorizarea expresiei muzicale prin mișcările lor.

Numai prin educația voluntară a poziției corpului se poate obține o maleabilitate a acestuia, dând astfel curs, mai târziu, tuturor mișcărilor și mijloacelor de expresie necesare actului artistic.

În felul acesta, cântărețul va deveni stăpân pe atitudinea și mișcările sale.

Să ne amintim, pe scurt, ce trebuie să avem în vedere în antrenamentul vocal zilnic.

Respirația

Poziția verticală a corpului favorizează o bună deschidere a coastelor. Diafragmul coboară la inspirație, provocând o expansiune a bazei toracelui. Expirația va fi abdominală, dar fără o presiune exagerată, debitul de aer rămânând constant.

Vibratorul laringian

Datorită respirației corecte, apropierea corzilor vocale va fi precisă, atacul sunetului se va face ușor și sigur, fără scurgeri necontrolate de aer.

Rezonatorii

Faringele va fi deschis prin coborârea laringelui la inspirație și ridicarea vălului palatului.

Limba va fi așezată plat pe planșeul gurii, cu vârful lipit ușor de incisivii inferiori.

Maxilarul inferior va fi relaxat, coborând ușor pe măsură ce se urcă spre sunetele înalte.

Buzele nu vor fi crispate.

Articulația

Trebuie urmărită pronunția corectă a vocalelor și a consoanelor, fără încordarea limbii, buzelor și a maxilarului inferior.

În articularea textului se va evita o pronunție prea energică a consoanelor, care distrug astfel întreaga legătură vocală, forma sunetului și a transmisiei acestuia.

Imperfecta legare a unui sunet de celălalt are ca efect un cânt defectuos.

ÎNCĂLZIREA VOCII

Așa cum sportivii, înainte de efort, fac exerciții specifice genului de sport pe care îl practică, tot așa interpreții vocali trebuie să facă exerciții de încălzire.

Încălzirea vocală este precedată de exercițiile pentru dezvoltarea capacității respiratorii.

Studiul practic al cântului se va începe prin simple sunete așezate pe A si U.

Aceste exerciții de început vor fi făcute cu o voce lejeră, pornindu-se de la sunetele comode ale registrului mediu, urcând din semiton în semiton, sfârșind în aceeași manieră.

Toate celelalte exerciții vor fi începute din registrul grav, urmând un mers ascendent.

Sunetele vor fi executate cât mai legat și rar, în felul acesta creându-se posibilitatea verificării corectitudinii emisiei (din caietul-anexă, ex. 1, 2, 3, 4, 5, 6).

Poziția gurii și a limbii va fi supravegheată în permanență în oglindă.

După încălzirea ușoară a vocii, urmează exercițiile pentru „ridicarea vocii", adică exercițiile care acționează asupra direcționării sunetelor în punctele de rezonanță (caietul-anexă, ex. 7, 8, 9,10).

Nu se va trece niciodată peste un exercițiu înainte ca fiecare din vibrațiile sunetelor care îl compun să demonstreze corectitudinea executării lui.

Înainte de a trece la exercițiile pentru unificarea registrelor prin timbrul lor, se vor executa exerciții pentru suspensia laringelui (caietul-anexă, ex. 11, 12).

Exercițiile vor fi executate atât cât vocea poate să fie emisă fără efort, sunetele emise să nu fie niciodată forțate.

Între fiecare exercițiu se va face câte o mică pauză.

După ce organul laringian a câștigat în suplețe și egalitatea dorită, se va trece la studiul vocalelor. Vocalizele se vor practica pe: A, E, I, O, U, după care se vor cânta alternativ, toate cinci, pe același sunet sau pe același motiv.

Scopul acestor exerciții, care se complică tot mai mult, este de a ajunge, pe cât posibil, la un sunet egal, fără variații timbrale sau de intensitate.

Vocalizele se vor începe piano, intensificându-se nuanța lent, după care se diminuează, pentru a termina într-un piano bine controlat, verificându-se, în felul acesta, suplețea expirației și constanța debitului de aer.

Vocalizele sunt executate pe gama diatonică.

Următoarea etapă în studiul cântului va fi studiul intervalelor, în condițiile unei emisii vocale omogene. Cu acest scop, paralel cu studiul intervalelor emise corect din punct de vedere al artei cântecului, se va face vocalizarea lor articulată pe studiile din caietul-anexă.

Nu trebuie uitat că exercițiile pot forma și ele imagini și că nu trebuie făcute la întâmplare și cu indiferență. Cântul expresiv constă în inflexiunile care se pot da vocii prin corectitudinea accentelor, deci ritmică și de nuanțele obținute prin crescendo și descrescendo.

Pe studiile din caietul-anexă se va face și studiul articulației prin combinarea silabică (mi, mia), urmărindu-se în permanență ca articularea sunetelor să nu fie forțată, adică o pronunție exagerată a consoanelor.

Studiul acestor intervale și studii se va face o singură dată, orientativ, dublat de pian, dar după aceea se va suna un acord fundamental. Doar în felul acesta un cântăreț își poate exersa memoria după care își va ghida urechea în aprecierea intervalelor corect executate și emise.

La sfârșitul antrenamentului vocal, se va face studiul repertoriului.

Repertoriul anului de început va fi cât se poate de simplu, care să nu pună probleme tehnice de nerezolvat.

Schema studiului repertoriului va fi:

- studiul solfegic - ritm și intonație;
- lectură ritmică vorbită a textului;
- vocalizarea textului muzical, alegerea respirației;
- studiul sistematic al fragmentelor dificile din punct de vedere intonațional;
- studiul sistematic al fragmentelor dificile pentru acut;
- studiul textului și al interpretării;
- memorizarea textului cântat cu acompaniament de pian.

Interpretarea va fi eficientă când toate elementele unei partituri sunt tratate în interdependență.

Un interpret serios nu va putea cânta fără să studieze limbajul, istoria și stilul fiecărei piese din repertoriul său.

Nu este de ajuns să cunoască intenția generală sau înțelesul unei partituri: trebuie să fie înțeleasă fiecare frază, fiecare propoziție. Acest lucru cere cunoștințe de latină, italiană, franceză, germană sau engleză, aici fiind incluse dicția și gramatica de bază.

Cu cât se va înțelege sensul cuvântului, cu atât va fi mai eficientă învățarea partiturii.

Fiecare limbă utilizează un alfabet fonetic.

Pentru a ușura studiul partiturilor în diferite limbi, unele de bază în arta cântului, am alcătuit TABELE CU TRANSCRIERI FONETICE:

LIMBA LATINĂ

Se scrie	Se pronunță	Exemple
a, am, an	a	Sanctam, amicus, unam
ae	e	aedifico, terrae
au	au	aurum
e, em, en	e	Exaudi, ego
eu	eu	deus
i	i	imperium
o	o	ovis
oe	e	Coeli
u	u	urbem
b	b	benedictus
c	c	credo
c urmat de e, i, ae, oe	ce, ci, ce	Cena, civis, caelestis
d	d	domus
f	f	fabula
g	g	Graecus
g urmat de e, i, ae	ge, gi, ge	geminus, gigno
h	h	homo
h precedat de c	h	Christe
j	i	Jesu Christe
k, l, m, n	ca în lb. română	...
p	p	panis
ph	f	philosophus
qu	cv	Requiem
r	r	religvus
s	s	Sextus

Se scrie	Se pronunță	Exemple
t	t	tempus
t urmat de i + vocală	ț	amicitia, Lucretius
th	t	theatrum
v	v	vox
x	cs	Excelsis
y	i	Kyrie eleison

LIMBA ITALIANĂ

Se scrie	Se pronunță	Exemple
a	a	avere
e	e	erba
i	i	italiano
o	o	orologio
u	u	Uovo
b	b	bambino
c	c	calendario
c urmat de e, i	ce, ci	Il Duce, Cimarosa
che, chi	che, chi	che, chiesa
d	d	dolce
f	f	frutto
g urmat de e, i	ge, gi	gennaio, giacca
gli	li	foglia
gn	ni	bagno
h	nu se citește	Io ho un fiore
j	i	I Giojelli della Madona
k, l, m, n, p	ca în lb. română	...

Se scrie	Se pronunţă	Exemple
qu	cu	Don Pasquale
r	r	ragazzo
s iniţial sau vocal	s	scolaro
s intervocalic	z	Luisa, vaso
sci	şi	sciarpa
sce	şe	pesce
ss	s	il professore
t	t	treno
v	v	venerdi
z	dz	zebra
zz	ţ	ragazzo

LIMBA FRANCEZĂ

Se scrie	Se pronunţă		Exemple
a	a	ca în lb. română în general	table, dame
ai, aî	e	mai deschis ca în lb. română	aimable, connaître
au	o		chaud, automne
ay	e	mai deschis ca în lb. română	crayon, rayon
aim, ain	e	nazal	faim, train
e	e	rotunjit	je, le, me, de
é,er,ier,es,ez ied, ef final	e		été, berger, cartier, mes, cherchez, clef
è,ê,ei,eil, eille,el,èn,et	e	mai deschis ca în lb. română	mère, tête, treize, appel
en, em	a	nazal şi rotunjit	vendre, novembre
eu	e	cu buzele rotunjite ca pentru rostirea lui O	deux, yeux

Se scrie	Se pronunță		Exemple
ein+consoană sau final	e	nazal nerotunjit	peintre, teint
i	i		si, finis, ici
in, im, ien		vocale nazale nerotunjite	institut, simple, mien
o, ô	o	mai închis ca în lb. română	rose, fantôme
o + consoană pronunțată	o	mai deschis ca în lb. română	notre, votre
œ	e	cu buzele rotunjite ca pentru rostirea lui O	œil
oi	u	din lb. română urmat de altă vocală	noir, mois, armoire
on, om		vocală nazală	non, mon, long
ou, oû	u		jour, août
u, û	i	cu buzele rotunjite ca pentru rostirea lui U	tu, une, mûre, sûre
u urmat de o altă vocală	i	cu buzele rotunjite ca pentru rostirea lui U	huit, nuit, cuisine
un, um + consoană/final		vocală nazală rotunjită	un, brun, humble, parfum
b	b		banal
c	c		café, capable
c urmat de e, i, y	s		cela, cidre, cycle
ç urmat de a, o, u	s		garçon, reçu
ch	c		écho, technique
ch	ș		chat, chien
d	d		dimanche

Se scrie	Se pronunță		Exemple
f	f		fabrique
g	g		gaffe
g urmat de e, i, y	j		genou, gigot, gypse
gn	ni		gagner
gn	g+n	câteodată	diagnostique
h	--	nu se pronunță	homme
j	j		jurer, jambe
k	c		kilo
l	l		livre
m	m		machine
n	n		naissance
p	p		palatale
ph	f		philtre, téléphone
q, qu	c		coq, république
r	r		rabat
s inițial și s + consoană	s		sucre, esprit
ss	s		classe
sc + e, i	s		scène
s intervocalic	z		base, piteusement
sch	sch	câteodată	schéma
t	t		traverse
th	t		théâtre
t+i+ altă vocală	s		nation
v, w	v		voilà, wagon
x	cs		excès

Se scrie	Se pronunță		Exemple
x	gs		exact, exercise
x	s		dix, six
x	z		dix-huit, dix-neuf
y	i		stylo, licée
yn, ym urmate de consoană/finale		vocale nazale nerotunjite	synthèse, symbole
z	z		zéro, gaz

LIMBA GERMANĂ

Se scrie	Se pronunță		Exemple
a	a		danke, Kant
ah	a	h nu se pronunță	Jahr
au	au		Haus
ä	e		Händel, spät
äh	e	h nu se pronunță	zählen
äu	oi		Tanhäuser
e	e		elf, essen
eh	e	h nu se pronunță	zehn
ei	ai		drei, Mannheim
eu	oi		neun, Freud
i	i		ist
ih	i	h nu se pronunță	ihr
o	o		oben, Onkel
oh	o	h nu se pronunță	bohn

Se scrie	Se pronunță		Exemple
ö	e	cu buzele rotunjite ca pentru rostirea lui O	hören, Schönberg
öh	e	cu buzele rotunjite ca pentru rostirea lui O	böhne
u	u		unten
uh	u	h nu se pronunță	Uhr
ü (umlaut)	i	cu buzele rotunjite ca pentru rostirea lui O	Dürer, grün
üh	i	cu buzele rotunjite ca pentru rostirea lui O	Stühle
b	b		Bank, baden
b final (rar)	p		lieb
c inițial	ț		Caesar
ch	'h		rechts, Bach
ck	c		Bockbier
d	d		Deutsch, das
d final (rar)	t		Deutschland
f	f		falsch, Frau
g	g		Garten
g final (rar)	c		Salzburg
g precedat de i	h		Ludwig, Leipzig, fertig
h inițial	h		Haydn, Helmut
h urmat de vocală + consoană	h	aspirat	Hitler, Händel
j	i		ja
k	c		Kind

Se scrie	Se pronunță		Exemple
l	l		Land
m	m		Mutter
n	n		nein
p	p		Puppe
qu	cv		Quelle
r	r		rot
s	s		das
s + vocală	z		Siegmund, Saxa
sch	ș		schnell, Schumann
sp	șp		spät, Spiel
st	șt		Strauß, Stein
ß	ss		groß, weiß
t	t		Tag
tz	ț		Katze, Hertz
v inițial	f		Vater
v	v		Lokomotive
w	v		was
x	x		Axt, Marx
y	i		Myrthe
z	ț		Mozart, zwölf

LIMBA ENGLEZĂ

Se scrie	Simbol fonetic	Se pronunță
a+consoană fără e final	[æ]	vocală scurtă, ex. **bad** [bæd]
a+consoană cu e final	[ei]	diftong, ex. **ale** [eil], **same** [seim]

Se scrie	Simbol fonetic	Se pronunţă
a-r,ff,ss,ft,sk,th fără e final	[ɑ:]	vocală lungă, ex. **car** [kɑ:], **staff** [stɑ:f]
a+i,y	[ei]	diftong, ex. **rain** [rein], **pay** [pei]
a+u,w	[ɔ:]	vocală lungă, ex. **Paul** [Pɔ:l], **law** [lɔ:]
a precedat de w(h)	[ɔ]	vocală scurtă, ex. **swan** [swɔn]
a urmat de re	[ɛə]	diftong, ex. **bare** [bɛə], **stare** [stɛə]
e+consoană, fără e final	[e]	vocală scurtă, ex. **bed** [bed], **red** [red]
e+consoană, cu e final	[i:]	vocală lungă, ex. **Pete** [Pi:t], **be** [bi:]
e urmat de r	[ɜ:]	vocală lungă, ex **err** [ɜ:r]
e urmat de re	[iə]	diftong, ex. **here** [hiə]
ea	[i:]	vocală lungă, ex **tea** [ti:]
ey	[ei]	diftong, ex. **grey** [grei]
e+u,w	[ju:]	diftong, ex. **feud** [fju:d], **new** [nju:]
i+consoană, fără e final	[i]	vocală scurtă, ex. **trip** [trip]
i+consoană, cu e final	[ɑi]	diftong, ex. **like** [lɑik]
i urmat de r	[ɜ:]	vocală lungă, ex **bird** [bɜ:d]
o+consoană, fără e final	[ɔ]	vocală scurtă, ex. **dog** [dɔg]
o+consoană, cu e final	[ʌ]	vocală scurtă, ex. **love** [lʌv]
o urmat de r	[ɔ:]	vocală lungă, ex. **bore** [bɔ:]
o+a, e	[əu]	diftong, ex. **boat** [bəut], **potatoe** [pəteitəu]

Se scrie	Simbol fonetic	Se pronunță
o+a, e	[əu]	diftong, ex. **boat** [bəut], **potatoe** [pəteitəu]
o+i, y	[ɔi]	diftong, ex. **voice** [vɔis], **boy** [bɔi]
o+u, w	[ɑu]	diftong, ex. **out** [ɑut], **fowl** [fɑul]
oo	[u:]	vocală lungă, ex. **boot** [bu:t]
ou urmat de r	[ɔ:]	vocală lungă, ex. **four** [fɔ:]
ou urmat de l	[u]	vocală scurtă, ex. **could** [kuld]
u+consoană, fără e final	[ʌ]	vocală scurtă, ex. **tub** [tʌb]
u+consoană, cu e final	[ju:]	diftong, ex. **tube** [tju:b]
u+e, i	[u:]	vocală lungă, ex. **fruit** [fru:t]
u urmat de r	[ɜ:]	vocală lungă, ex **purr** [pɜ:]
u urmat de re	[j]	semivocală, ex. **pure** [pjuə]
y	[ɑi]	diftong, ex. **buy** [bɑi]
b	[b]	ex. **big** [big]
c înainte de a, o, u sau final	[k]	ex. **cat** [kæt]
c înainte de e, i, y	[s]	ex. **ice** [ɑis]
ch	[tʃ]	ex. **beach** [bi:tʃ]
d	[d]	ex. **day** [dei]
dg(e)	[dʒ]	ex. **bridge** [bridʒ]
f	[f]	ex. **face** [feis]
f precedat de o	[v]	ex. **of** [əv]
g înainte de a,o,u sau final	[g]	ex. **game** [geim], **big** [big]

Se scrie	Simbol fonetic	Se pronunță
g uneori înainte de e, i	[g]	ex. girl [gɜ:l]
g înainte de consoane	[g]	ex. green [gri:n]
g înainte de e, i, y	[dʒ]	ex. gin [dʒin]
gh înainte de vocale	[g]	ex. ghost [gəust]
gh precedat de vocale	[f]	ex. toughen [tʌfn]
gu(e)	[gw]	ex. language ['laŋgwij]
h	[h]	ex. hide [haid]
h final nu se pronunță	[ø]	ex. barah [bɛərə]
j	[dʒ]	ex. Jane ['dʒein]
k	[k]	ex. take ['teik]
k înainte de n nu se pronunță	[ø]	ex. knack [næk]
l	[l]	ex. lap [læp]
m	[m]	ex. moon [mu:n]
n	[n]	ex. new [nju:]
nc,nk	[ŋk]	ex. bank ['bæŋk]
ng final	[ŋ]	ex. reading ['ri:diŋ]
ng intervocalic sau înainte de l, r	[ŋg]	ex. England ['iŋglənd]
p	[p]	ex. paper ['peipə]
ph inițial	[f]	ex. phlegmatic [flegmætik]
ph intervocalic	[v]	ex. Stephen ['sti:vn]
qu(e)	[kw]	ex. quite [kwait]
qu	[k]	ex. liquor ['likə]
r	[r]	ex. read [ri:d]

Se scrie	Simbol fonetic	Se pronunță
s inițial	[s]	ex. **see** [si:]
s final	[s]	ex. **class** [klɑ:s]
s urmat de e final	[s]	ex. **loose** [lu:s]
s final	[z]	ex. **goes** [guəz]
s urmat de e final	[z]	ex. **praise** [preiz]
s urmat de u sau i	[ʃ]	ex. **sure** [ʃuə]
s urmat de u sau i	[ʒ]	ex. **closure** ['kləuʒə]
sc inițial, înainte de e, i	[s]	ex. **sceptic** ['skeptik]
sch	[sk]	ex. **school** [sku:l]
sh	[ʃ]	ex. **sharpen** ['ʃɑ:pn]
t	[t]	ex. **time** [tɑim]
t urmat de u	[tʃ]	ex. **furniture** ['fɜ:nitʃə]
t urmat de i	[ʃ]	ex. **initial** [i'niʃl]
th	[θ]	ex. **things** [θiŋz]
th înainte de final	[ð]	ex. **the** [ðə]
tch	[tʃ]	ex. **watch** [ɔtʃ]
v	[v]	ex. **very** ['veri]
x	[ks]	ex. **box** ['bɔks]
y inițial	[j]	ex. **yet** [jet]
y final	[i]	ex. **twenty** ['twenti]
y	[ɑi]	ex. **my** [mɑi]
z inițial	[z]	ex. **zeal** [zi:l]
y	[ʒ]	ex. **beizure** ['bi:ʒə]

CAPITOLUL IX

CÂTEVA ASPECTE CARE AFECTEAZĂ CALITATEA VOCALĂ

Înainte de a trece la antrenamentul vocal propriu-zis, trebuie să atragem atenția asupra unor factori ce pot afecta emisia vocală.

În primul rând, ținuta corpului are o importanță capitală în producerea unei voci agreabile.

Poziția corpului influențează direct și indirect emisia vocală, atât sub aspect fiziologic cât și sub cel estetic.

Spatele drept al interpretului determină suplețea cefei, poziția umerilor - a capului, libertatea mișcărilor respiratorii.

Atitudinea corectă în cânt permite, printr-un bun echilibru static, concentrația necesară controlului emisiei vocale, fără eforturi inutile.

Vocea nu poate atinge plenitudinea sa fără o relaxare abdominală și dorsală, care favorizează un control absolut asupra diafragmului.

Contracțiile musculare ale gâtului, umerilor și a brațelor pot antrena un forțaj și o eventuală deteriorare a mecanismului vocal.

Directivitatea sunetului va fi afectată de necoordonarea echilibrată dintre maxilarul inferior, vălul palatului, limba cu punctul ei de sprijin și buze, astfel încât, dacă limba va fi plasată prea în față, sunetul emis va fi metalic, ascuțit; dacă va fi plasată în spatele incisivilor inferiori, așezată plat, vocea va deveni armonioasă, rotundă, caldă, cu un timbru bogat în armonice.

Deschiderea între gură și faringe poate afecta amplificarea sunetului. Această deschidere poate fi făcută în două maniere.

Știm că spațiul între cele două cavități este delimitat în partea superioară de vălul palatului și în partea inferioară de partea mediană-posterioară a limbii.

Prin coborârea vălului palatului, spațiul rămas între cele două elemente delimitatoare devine prea îngust, favorizând apariția unui sunet strident și forțat. Așadar, mărirea spațiului cavității de rezonanță, prin ridicarea palatului și poziționarea relaxată a limbii, evitându-se plasarea ei prea în spate, mărește eficacitatea traiectului vocal.

Mușchii feței, participanți direct sau indirect la amplificarea sunetului, au o importanță deosebită în emisia vocală.

O frunte încruntată, o privire speriată, sunt deseori simptoame ale tensiunii musculare profunde, la care sunt asociate contracții ale mușchilor laringieni, primejduind emisia vocală.

CAPITOLUL X

UNELE ASPECTE LEGATE DE INTERPRETARE

Un cântăreț nu va putea niciodată să realizeze transpunerea muzicală ideală a unei partituri fără o cunoaștere precisă a textului muzical și fără o descifrare a sensurilor lui adânci și a corelațiilor, elemente de cea mai mare însemnătate pentru creația interpretării.

Interpretul trebuie să fie conștient de sensurile atribuite textului muzical de către autor, identificându-și sensibilitatea cu cea a partiturii.

Compozitorii își notează intențiile pe partituri, folosindu-se de termenii și expresiile specifice muzicii.

Cunoscând acești termeni, decodarea mesajului artistic va fi făcută mult mai ușor și corect din punct de vedere al sensului. Această codare permite legătura și comunicarea dintre compozitor și interpret.

După cum știm, înălțimea sunetelor folosite în mesajul muzical este redată de notația occidentală: *„do, re, mi, fa, sol, la, si"* la popoarele latine și slave; *„c, d, e, f "* etc. la popoarele anglo-saxone, distingând mai multe game între do^1 și do^2 din grav în acut. Acest cod are o referință inițială arbitrară pentru la^3, fixat actualmente la 440 Hz.

Un alt element al mesajului muzical este durata. Muzica este o artă care, contrar picturii sau literaturii, se derulează în timp. Definirea acestuia în descrierea scrisă, sau nu, pe parcursul unei partituri este esențială și constituie ceea ce numim agogica (din limba greacă *agogis* - mișcare, acțiune).

În execuțiile muzicale, agogica este deseori modificată prin indicațiile compozitorului și chiar prin indicația măsurii.

TERMENII AGOGICI

Principalii termeni de mișcare sunt:

Largo - larg
Larghetto - puțin mai repede decât Largo
Lento - lent
Adagio - puțin mai repede decât Lento
Andante - „mergând" normal, potrivit
Andantino - puțin mai repede decât Andante
Moderato - moderat, potrivit
Allegretto - repejor, mai puțin repede decât Allegro
Allegro - repede
Vivace - iute, viu
Presto - foarte repede
Prestissimo - cât se poate de repede

În cazul schimbărilor pasagere ale mișcării, se utilizează termenii:

a) pentru accelerarea treptată a mișcării

Animato - animat
Accelerando - accelerând, iuțind din ce în ce mai mult
Precipitando - precipitând, grăbind
Più mosso - mai mișcat
Stringendo - strângând, grăbind mișcarea

b) pentru rărirea treptată a mișcării

Rallentando - rărind din ce în ce mai mult, încetinind mișcarea
Ritardando - întârziind, rărind
Ritenuto - reținând mișcarea, încetinind mișcarea
Allargando - lărgind mișcarea

c) pentru suspendarea mersului regulat al mișcării

Ad libitum - după voie, liber
A piacere - după plăcere
Rubato - tempo liber
Senza tempo - fără tempo precis

d) pentru revenirea la mișcarea inițială

Tempo primo - revenirea la prima mișcare
A tempo - revenirea la mișcarea inițială
Lo stesso tempo - aceeași mișcare

Acțiunile și ideile tempo-ului sunt strâns legate de conținutul, ideile, stările sufletești și emoțiile încercate de compozitor.

EXPRESII PRIVIND CARACTERUL EXECUȚIEI ARTISTICE

Affectuoso - cu afecțiune, dulce, expresiv
Agitato - agitat
(con)Allegrezzo - cu veselie
Amabile - cu amabilitate
Animando - însuflețind
Animato, (con)anima - însuflețit, animat, vioi, viu
Aperto - deschis, limpede, senin, curat, sincer
Appassionato, (con)passione - cu pasiune, cu patimă

Ardente - înfocat, arzător

Arioso - cantabil

Brillante - strălucitor

(con)Brio - cu strălucire, cu spirit, cu brio

Buffo - comic, hazliu

(con)Calore - cu căldură, cu pasiune

Cantabile - cantabil, melodios, cu expresivitate

Capricioso - capricios

Chiaro - clar, limpede, așezat, calm

Comodo, commodo - comod, liniștit, așezat, calm

Concitato - agitat, tulburat

Deciso - decis

Declamando, declamato - în stil declamatoriu

Delicato - cu delicatețe

Discretamento, (con)discrezione - cu discreție, cu rezervă

Dolce - dulce, plăcut

Dolente - îndurerat, mâhnit

Dolore - cu durere

Drammatica - dramatic

(con)Effusione - cu efuziune, cu revărsare a sentimentelor

Eguale - egal

Esitando - ezitând

Espressivo - expresiv

(con)Fiero - cu mândrie

Gaio - plăcut, vesel

Grave - solemn, grav

Imperioso - impetuos, avântat

Inguieto - neliniștit, tulburat

Lagrimoso - plângător

Maestoso - maiestuos

Mosso - mișcat, vioi

(con)Moto - mișcat, sprinten

Narrante - povestind

Parlando - vorbind

Pesante - apăsător, greoi
Piesoto - cu evlavie, cu pietate
Quieto - liniștit
Risoluto - hotărât, ferm
Scherzando, scherzozo - glumeț, jucăuș
(con)Sentimento - cu simțire
Soave, (con)soavità - suav, cu suavitate
Sospirando - suspinând
Sostenuto - sustinut
Tranquillo - liniștit
Veloce - repede, iute
Vibrato - vibrant, energic, puternic
Vigoroso, (con)vigore - viguros, cu vigoare, cu forță

DINAMICA MUZICALĂ

Intensitatea, de multe ori numită dinamică în lumea muzicală, este, de asemenea, un parametru exploatat de muzicieni. Intensitatea este un element esențial în limbajul muzical, fiind, de asemenea, codată.

Pentru a defini cantitativ un asemenea parametru, se folosesc notațiile:

Pianissimo	(pp)	- foarte încet
Piano	(p)	- încet
Mezzo piano	(mp)	- pe jumătate încet
Mezzo forte	(m)	- pe jumătate tare
Forte	(f)	- tare, puternic
Fortissimo	(ff)	- foarte puternic, foarte tare

Relația progresivă a unei nuanțe de la o intensitate la alta este notată în muzică prin termenii de:

Crescendo	- crescând din ce în ce mai mult intensitatea
Descrescendo	- descrescând din ce în ce mai mult intensitatea

Marcato	- accentuare normală a unui sunet
Portato	- intensitate susținută pe toată durata sunetului

Nuanțele exprimate prin inițiale pot fi întâlnite ca expresii specifice:

con forza	- cu forță, cu putere
diminuendo	- micșorând din ce în ce mai mult intensitatea
morendo	- scăzând până la dispariție intensitatea
perdendosi	- pierzându-se, strângându-se intensitatea
rinforzando	- crescând puternic sunetul
sforzando	- forțând intensitatea, apăsând

Tot în cadrul dinamicii, sunt folosite expresii pentru sporirea sau diminuarea nuanțelor:

meno	- mai puțin
molto	- mult
più	- mai
poco a poco	- puțin câte puțin
possibile	- pe cât se poate
sempre	- mereu
subito	- subit, brusc

Interpretul nu trebuie să uite că, în spatele cuvintelor și a sunetelor, se află omul care cântă. Fiecare emoție umană va da naștere unei opere de artă, în care primul loc revine, fără îndoială, dimensiunilor estetice înaintea semanticii.

GLOSAR

de expresii vocale și de termeni anatomici

ABDOMINALI - care aparține abdomenului, de abdomen
ABDUCTOR - mușchi abductor, mușchi ce îndepărtează corzile vocale unele de altele
ABDUCȚIE - mișcare efectuată de un mușchi abductor
ADUCȚIE - mișcare efectuată de un mușchi aductor
ALTO - voce feminină cu timbru grav, situată ca registru între sopran și tenor
ALVEOLĂ - fiecare dintre cavitățile sferice de dimensiuni mici, situate în oasele maxilarelor, în care sunt înfipți dinții
AMBITUS - întinderea unei voci de la cel mai grav sunet la cel mai înalt
AMPLIFICATOR - organ care are proprietatea de a amplifica
AMPLITUDINE - lungimea drumului între pozițiile extreme ale unui corp care oscilează
ANTAGONIST - care se găsește într-un sens opus
ARMONICE - vibrație care însoțește vibrația fundamentală de același tip și care se pro-duce cu o frecvență egală, cu un multiplu întreg al frecvenței vibrației fundamentale
ASPIRAT - sunet pronunțat cu aspirație

BARITON - voce masculină cu timbru între tenor și bas
BAS - voce masculină cu țesătură gravă
BUCAL - privitor la gură

CAVITATE - spațiu gol în interiorul organismului sau al unui organ din corpul uman
COMISURI - colțul buzelor
CONTRALTO - voce feminină cu țesătură foarte gravă
CONTRA-TENOR - voce masculină cu țesătură foarte înaltă
CORZI VOCALE - fiecare dintre formațiile ligamentoase simetrice ce aparțin laringelui și prin vibrarea cărora se produc sunete

COSTAL - se referă la coastele toracelui
COSTO-DIAFRAGMATIC - se referă la coastele toracelui și la diafragm în același timp
CUTIE DE REZONANȚĂ - cavitate a cărei volum de aer este capabil să oscileze și să amplifice sunetele

DECIBEL - unitate ce evaluează intensitatea sunetului
DIAFRAGM - cupolă musculară ce separă organele din cutia toracică de cele din abdomen. Diafragmul este un mușchi inspirator
DIRECTIVITATE SONORĂ - orientare precisă a undei sonore în gură

EMISIE - manieră de exteriorizare a vocii
EPIGLOTĂ - membrană fibro-cartilaginoasă așezată în partea superioară a laringelui, care astupă glota în momentul deglutiției
EXPIRATOR - care ajută, care servește la expirare
EXPIRAȚIE - act fiziologic prin care se elimină din plămâni aerul inspirat

FARINGE - canal membranos și musculos de forma unei pâlnii cu vârful în jos, care pornește de la cavitatea bucală și sfârșește la esofag și care constituie locul de încrucișare a căilor res-piratorii cu calea digestivă
FIZIOLOGIC - care aparține fiziologiei
FIZIOLOGIE - ramură a biologiei care studiază funcțiile organismului viu
FONAȚIE - ansamblul fenomenelor care produc vocea
FONETICĂ - ramură a lingvisticii care studiază pro-ducerea, transmiterea, audiția și evoluția sunetelor limbajului articulat

GLOTĂ - porțiunea cea mai îngustă a laringelui, cuprinsă între cele două corzi vocale
GLOTIC - raportat la glotă
GRASEIERE - acțiunea de a graseia și rezultatul ei - pronunțarea literei R din fundul gâtului
GRAV - sonoritatea joasă a scării muzicale

INFLUX NERVOS - manifestare a energiei nervoase
INSPIRATOR - care ajută la inspirația aerului în plămâni

INSPIRAȚIE - acțiune care constă în înmagazinarea aerului în plămâni
INTERCOSTAL - între coastele toracelui

LABIAL - care aparține buzelor
LARINGE - partea superioară a traheei, formată din mai multe cartilaje în structura căreia intră și corzile vocale
LEGATO - sunet legat
LINGUAL - care aparține limbii, referitor la limbă

MAXILAR - fiecare dintre cele două oase ale fetei, în care sunt înfipți dinții
MEDIU - referitor la registrele vocale - sonoritatea de centru a scării vocale, așezată între grav și acut
MEZZOSOPRANĂ - voce feminină cu țesătură mijlocie
MUȘCHI CRICO-ARITENOID LATERAL - contribuie la aducțiunea corzilor vocale pentru fonație
MUȘCHI CRICO-ARITENOID POSTERIOR - contribuie la abducțiunea corzilor vocale și deschide, de asemenea, glota pentru respirație
MUȘCHI TIRO-ARITENOID - întinde corzile vocale (înălțimea sunetelor)

NAZAL - care are legătură cu nasul

PALAT DUR - parte osoasă a plafonului gurii
PALAT MOALE - parte membranoasă și posterioară a plafonului bucal
PALATAL - care ține de palat
PASAJ - note care asigură demarcația între două registre
PECTORAL - ce ține de regiunea pieptului
PILIERI - bande musculoase în fundul gâtului, care stabilesc o relație între mișcările laringelui și cele ale vălului palatului

REGISTRU - ansamblu de sunete ce beneficiază de același regim sonor și fiziologic
REZONANȚĂ - proprietate a unor corpuri sau a unor încăperi de a intensifica și a prelungi sunetele; răsunet
REZONATOR - organ ce favorizează rezonanța
RETENȚIE - blocaj muscular al aerului inspirat, într-o atitudine opusă expirației

SINUS - cavitate închisă a capului

SOPRANĂ - voce feminină cu țesătură înaltă

SUBGLOTIC - care se plasează sub glotă

STACCATO - sunete detașate

STERN - osul plat al feței toracelui, ce reunește coastele

SUPRAGLOTIC - care se plasează deasupra glotei

TENOR - voce masculină cu țesătură înaltă

TIMBRU - culoare sonoră intrinsecă a fiecărei voci

TRAHEE - tub elastic, fibros și cartilaginos, care leagă laringele de bronhii și prin care circulă aerul necesar respirației, din cavitatea bucală sau nazală în bronhii

TRAPEZ - partea de sus a spatelui

ȚESĂTURĂ - parte a scării vocale care caracterizează tipul vocii

VENTRICULUL LUI MORGAGNI - cavitate mică, situată deasupra glotei, care nu servește în fonație

VIBRATO - vibrație naturală, rapidă și nervoasă a vocii

VIBRAȚIE - mișcare sonoră oscilatorie, rapidă

VOALAT - estompat și fără timbru

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

ADOMNICĂI I. - *Curs de anatomie*, Ed. I.M.F., Iași,1980

ANFILOV A.G. - *Fizica și muzica*, Ed. Tineretului, București,1965

ANFUSO N. - *Résurection stylistique et technique vocale*, în "Opera International", nr. 80 / aprilie 1985, p. 26

ANFUSO N. - *Belle voix et art du chant*, "Opera International", nr. 72 / iunie 1984, p. 22

BĂNESCU I. - *Curs practic de canto*, Conservatorul "C. Porumbescu", București,1969

BOGDAN M. - *Fonetica limbii engleze*, Ed. Științifică, București, 1962

BOTEZ D.D. - *Tratat de cânt și dirijat coral*, I.C.E.D., București,1982

BUNCH M. - *Dynamics of the singing*, Voice-Springer Verlag, Wien-New York, 1993

BUZOIANU G., COTUL G. - *Vocea și igiena vocală*, Tipografia "Ardealul", Cluj, 1936

CEGOLEA G. - *Vox mentis (ghid practic pentru cântat și vorbit)*, Ed. Europa Nova Iași & Ed. Armonia București, 1995

CERNEI E. - *Enigme ale vocii umane*, Ed. Litera, București,1982

ÇHIȚORAN D., PÂRLOG H. - *Ghid de pronunție a limbii engleze*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București,1989

CÂMPEANU L. - *Elemente de estetică vocală* , Ed. Interferențe, București, 1975

CRISTESCU O. - *Cântul*, Ed. Muzicală, București, 1963

DIACK J.M. - *Vocal exercises for low and medium voices*,

Patersòn's Publications Ltd., London
DELLE SEDIE E. - *Esthétique du chant et de l'art lyrique*, Regio Stabilimento Ricordi, Paris, 1889
DIMA CELLA - *De la vorbire la elocință*, Ed. Albatros, București, 1982
DORIZO AL. - *Vocea*, Ed. Medicală, 1972
FISCHER-DIESKAU D. - *Les sons parlent et les mots chantent*, Éditions Buchet/Chastel, Paris, 1993
FUCHS V. - *Die Kunst des Singens - Bärenreiter*, Kassel, 1967
GARCIA M. - *Traité complet de l'art du chant*, Ed. Heugel et Sie, I[ère] éd. Paris, 1884, 2[ème] ed. Paris, 1901
GAUMY CHR. - *Le chant des castrats*, "Opera International", nr. 77 / ianuarie 1985, p. 27
GÂRBEA ȘT., PITIȘ M. - *Patologia vocală*, Ed. Didactică și pedagogică, București, 1978
GÂRBEA ȘT., MILOȘESCU P., OLARIU B., SÂRJIȚĂ N., TEODORESCU L. - *Actualități în otologie*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1993
GÂSCĂ N. - *Arta dirijorală*, Ed. Hyperion, Chișinău, 1992
GIULEANU V., IUȘCEANU V. - *Tratat de teorie a muzicii*, Ed. Muzicală, București, 1962
HUSSON R. - *Vocea cântată*, Ed. Muzicală, București, 1968
IFRIM M., NICULESCU GH. - *Compendiu de anatomie*, Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1988
IONESCU G. - *Unele probleme de metodică a predării cântului*, Casa centrală a creației populare, București, 1971
LEHMANN L. - *Mon art du chant*, Ed. Rouart-Lerolle et Cie, Paris, 1922
LITVINE F. - *Exercises et conseils*, Éditions Heugel, Paris, 1923
MARIN C-TIN - *Arta construcției și interpretării corale*, Electrecord, București, 1983

NICULESCU-BASSU G. - *Cum am cântat eu*, Ed. Medicală, București, 1958

PANZERA CH. - *L'art vocale*, Librairie Théâtrale, Paris, 1959

RAPIN J.J. - *Să descoperim muzica*, Ed. Muzicală, București, 1975

RONDELEUX L.J. - *Trouver sa voix*, Éditions du Seuil, Paris, 1977

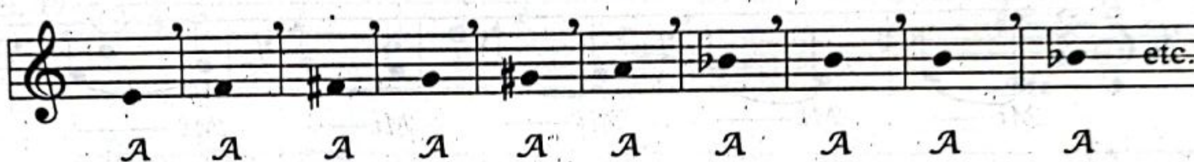
ROSETTI AL., LĂZĂROIU A. - *Introducere în fonetică*, Ed. Științifică și enciclopedică, București, 1982

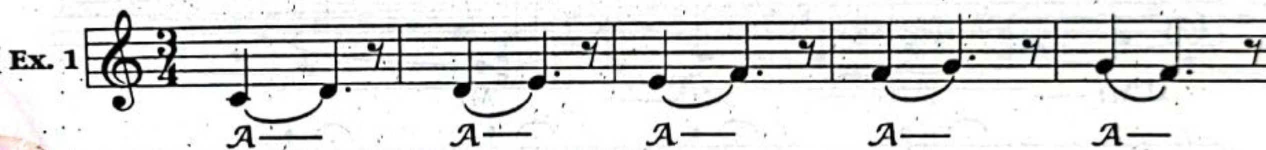
SAVIN E., LĂZĂRESCU I. - *Limba germană (curs practic)*, Ed. Miron, București, 1992

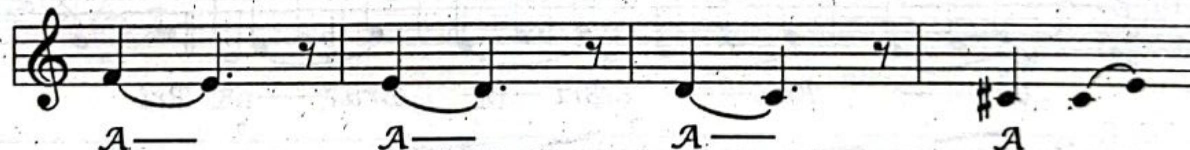
Aplicații practice

Sopran-Tenor

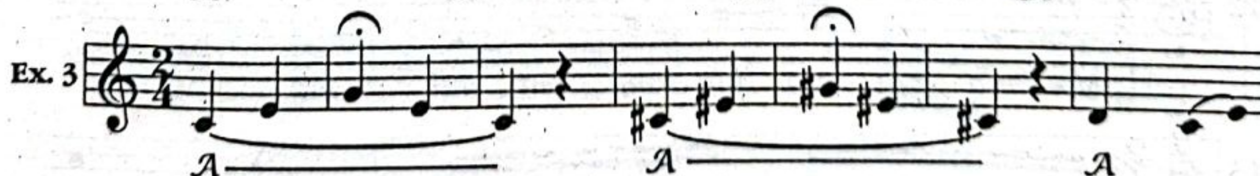




Ex. 1




Ex. 2


Ex. 3


Ex. 4


Ex. 5
A — A

Ex. 6
I I I I I A A A A A I

Ex. 7
A—UA A A—UA A A

Ex. 8
Mi mi mi mi mi Mi mi mi mi mi Mi

Ex. 9
Mi— Mi— Mi— Mi— Mi—

Mi— Mi— Mi— Mi

Ex. 10
Bri— Bru— Bri— Bru— Bri

Ex. 11
Bri— Bru — Bri

Ex. 12
Ma ma ma ma ma ma ma ma ma Ma

Ex. 13
Bi bi bi bi bo bo bo bo Bi Bi

Ex. 14

Bi bi bi bi Bo bo bo bo Bi bi bi bi Bi Bi

Ex. 15

I-U-I-U I-U-I-U I E-A-E-A E-A-E-A E I

Ex. 16

Mi— O— I Mi— O— I Mi

Ex. 17

Mi — O — I Mi

Ex. 18

U — U — U

Ex. 19

Ba Be Bi Bo Bu Ba

Ex. 20

A — U — A

Ex. 21

U — A — U — U

Ex. 22

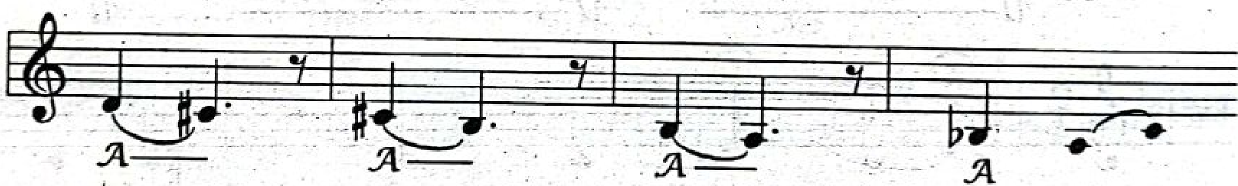
A — A — A

Mezzosopran-Bariton

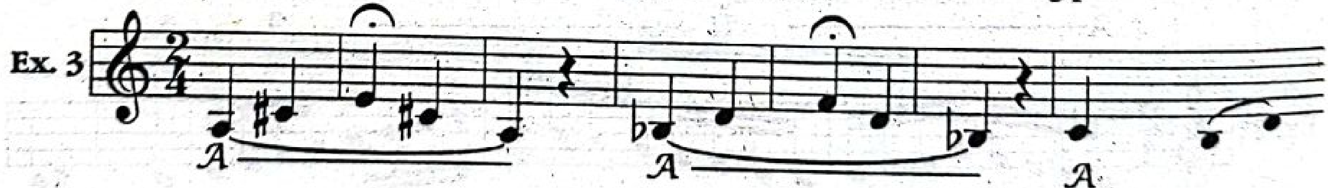




Ex. 1

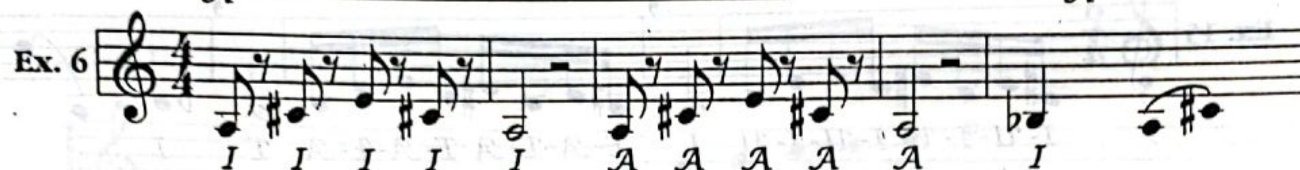



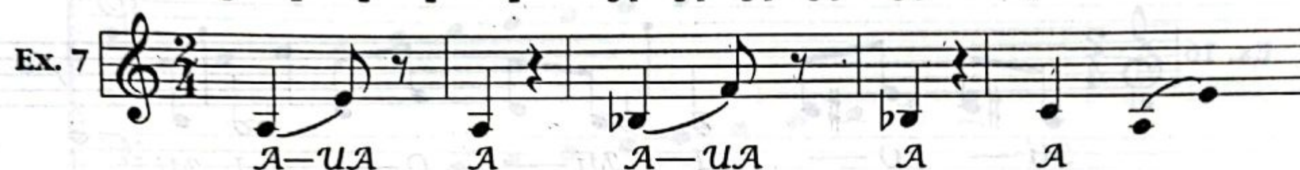
Ex. 2


Ex. 3


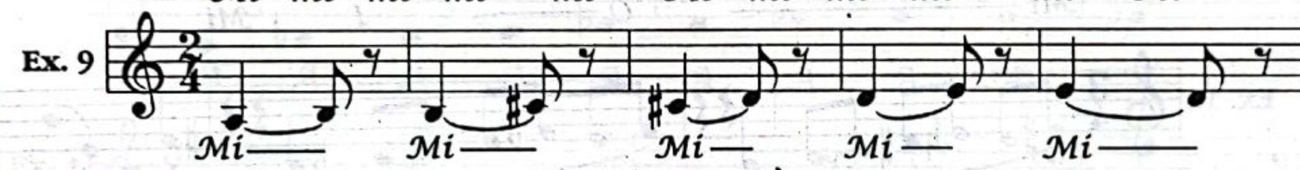
Ex. 4

















Ex. 13

Bi bi bi bi bo bo bo bo Bi Bi

Ex. 14

Bi bi bi bi Bo bo bo bo Bi bi bi bi Bi Bi

Ex. 15

I-U-I-U I-U-I-U I E-A-E-A E-A-E-A E I

Ex. 16

Mi — O — I Mi — O — I Mi

Ex. 17

Mi — O — I Mi

Ex. 18

U — U — U

Ex. 19

Ba Be Bi Bo Bu Ba

Ex. 20

A — U — A

Ex. 21

U — A — U — U

Ex. 22

A — A — A

Contralto-Bas

A A A A A A A A A A etc.-

Ex. 1

A— A— A— A— A—

A— A— A— A

Ex. 2

A— A— A— A

Ex. 3

A— A— A

Ex. 4

A— A— A

Ex. 5

A A

Ex. 6

I I I I I A A A A A I

Ex. 7

A–UA A A–UA A A

Ex. 8

Mi mi mi mi mi Mi mi mi mi mi Mi

Ex. 9

Mi Mi Mi Mi Mi

Mi Mi Mi Mi

Ex. 10

Bri Bru Bri Bru Bri

Ex. 11

Bri Bru Bri

Ex. 12

Ma ma ma ma ma ma ma ma ma Ma

Ex. 13

Bi bi bi bi bo bo bo bo Bi Bi

Ex. 14

Bi bi bi bi Bo bo bo bo Bi bi bi bi Bi Bi

Ex. 15

I-U-I-U I-U-I-U I E-A-E-A E-A-E-A E I

Ex. 16

Mi— O— I Mi— O— I Mi

Ex. 17

Mi— O— I Mi

Ex. 18

U— U— U

Ex. 19

Ba Be Bi Bo Bu Ba

Ex. 20

A— U— A

Ex. 21

U— A— U— U

Ex. 22

A— A— A

Exerciții pentru intonarea secundei

Sopran-Tenor

Mezzosopran-Bariton

Contralto-Bas

DoReDo ReMiRe Mi FaMi FaSolFa Sol LaSol Fa Sol Fa Mi Fa Mi Re Mi Re Do

A— A— A— A— A— A— A— A— A

La Si La Si Do Si DoReDo Re Mi Re Mi FaMi Re Mi Re DoReDo Si La Si La

A— A— A— A— A— A— A— A— A

SolLaSol La Si La Si La Si Do ReDo Re MiRe Do Re Do Si La Si La Si La Sol

A— A— A— A— A— A— A— A— A

Studiul nr. 1

p

p

Exerciții pentru intonarea terței

Sopran-Tenor

Mezzosopran-Bariton

Contralto-Bas

Do Mi Re | Re Fa Mi | Mi Sol Fa | Fa La Sol | Mi Sol Fa | Re Fa Mi | Do

A— | A— | A— | A— | A— | A— | A

La Do Si | Si Re Do | Do Mi Re | Re Fa Mi | Do Mi Re | Si Re Do | La

A— | A— | A— | A— | A— | A— | A

Sol Si La | La Do Si | Si Re Do | Do Mi Re | Si Re Do | La Do Si | Sol

A— | A— | A— | A— | A— | A— | A

Studiul nr. 2

p p p p

Exerciții pentru intonarea cvartei

Sopran-Tenor

Mezzosopran-Bariton

Contralto-Bas

Do Fa | Re Sol | Mi La | Fa Si | Do | Si Fa | La Mi | Sol Re | Do

Ma– Ma– Ma– Ma– Ma Ma– Ma– Ma– Ma

La Re | Si Mi | Do Fa | Re Sol | La | Sol Re | Fa Do | Mi Si | La

Ma– Ma– Ma– Ma– Ma Ma– Ma– Ma– Ma

Sol Do | La Re | Si Mi | Do Fa | Sol | Fa Do | Mi Si | Re La | Sol

Ma– Ma– Ma– Ma– Ma Ma– Ma– Ma– Ma

Studiul nr. 3

mf p p p

Exercițiii pentru intonarea cvintei

Sopran-Tenor

Mezzosopran-Bariton

Contralto-Bas

Do Sol | Re La | Mi Si | Fa Do | Sol Re | Do Fa | Si Mi | La Re | Do
I-U | A-U | I-U | A-U | I-U | A-U | I-U | A-U | I

La Mi | Si Fa | Do Sol | Re La | Mi Si | La Re | Sol Do | Fa Si | La
I-U | A-U | I-U | A-U | I-U | A-U | I-U | A-U | I

Sol Re | La Mi | Si Fa | Do Sol | Re La | Sol Do | Fa Si | Mi La | Sol
I-U | A-U | I-U | A-U | I-U | A-U | I-U | A-U | I

Studiul nr. 4

p mf p
mf p mf p mf p

Exerciții pentru intonarea sextei

Sopran-Tenor

Mezzosopran-Bariton

Contralto-Bas

Do Re Mi Mi Fa Sol Sol La Sol Fa Mi Re Do Do Mi Sol La Sol Do

u— u— u— u— u

La Si Do Do Re Mi Mi Fa Mi Re Do Si La La Do Mi Fa Mi La

u— u— u— u— u

Sol La Si Si Do Re Re Mi Re Do Si La Sol Sol Si Re Mi Re Sol

u— u— u— u— u

Studiul nr. 5

mf p

mf f

mf p p

p mf p

Exerciții pentru intonarea septimei

Sopran-Tenor

Mezzosopran-Bariton

Contralto-Bas

Do Re Mi Sol Do Re Mi Sol La Si Do Mi Sol Si Do
O —— O —— O —— A

La Si Do Mi La Si Do Mi Fa Sol La Do Mi Sol La
O —— O —— O —— A

Sol La Si Re Sol La Si Re Mi Fa Sol Si Re Fa Sol
O —— O —— O —— A

Studiul nr. 6

mf p

p

mf p

ADESTE FIDELES

SOLO

Cântec de Crăciun

Moderato

Moderato

mf

A - des - te fi - de - les, læ - ti, tri - um -

bien lié

phan - tes, Ve - ni - te, ve ni te in Beth - le -

Scanned with CamScanner

mf pp

em: — Na - tum vi - de - te Regem An - ge - lo - rum: Ve -

mf pp

cresc.

ni - te a - do - re - mus, ve - ni - te a - do - re - mus, Ve -

p cresc.

f FIN

ni - te a - do - re - mus — Do - - mi - num.

f

En gre - ge re - lic - to, hu - mi - les ad cu - nas Vo-

bien lié

ca - ti pas - to - res ap - pro - pe - rant:

mf

Et nos o - van - ti gra - du fes - ti - ne - mus: Ve

pp

mf

pp

E - ter - ni Pa - ren - tis splen - do - rem æ - ter - num Ve-

bien lié

la - tum sub car - ne vi - de - bi - mus.

mf *pp*

De - um in - fan - tem, pan - nis in - vo - lu - tum, Ve -

mf *pp*

Pro no - bis e - ge - num, et fœ - no cu - bantem, Pi-

bien lié

is fo - ve - a - mus am - ple - xi - bus.

mf

Sic nos a man - tem quis non reda - ma - ret? Ve

pp

Viens, Bacchus, à mon secours

Allegretto

Anonim

Allegretto (♩ = 108)

mf

Viens Bac - chus à mon se - cours,
Des bu - veurs et des a - mants

p

Les a - - mours, les a - - mours
Les mo - - ments, les mo - - ments

Rit.

cresc.

Cons - pi - rent con - tre mes jours: Ton jus é-
Entr' eux sont bien dif - fé - rents: L'un gémit au-

cresc.

f

tein - dra peut - ê - - tre Tous les feux,
près d'A- - min - - te, L'au - tre rit,

f

Rall.

tr

tous les feux qu'ils ont fait naî - - - tre.
l'au - tre rit a - vec la pin - - - te.

Rall.

Toucher, aimer

Cântec al regelui Franței, Charles IX

Andantino

Andantino (♩ = 88)

p

Tou - cher, ai - mer: c'est la de- - vi- - se

cresc.

De cel - le - là qu'au plus je pri- - se;

p

Rit.

Rien qu'un re - gard d'elle à mon cœur

Rit.

p

a Tempo

Rit.

Dar - de plus de traits et de flam - - - me.

a Tempo

Rit.

a Tempo

p

Que de tous l'ar - che - rot vain - - queur

a Tempo

p

Rit.

tr

N'en sau-rait oncque appoin - ter dans mon â - - - me.

Rit.

Soit bourguignon, soit champenois

Cântec german

(1731)

Con moto

Anonim

f

Soit bour - gui - gnon, soit

Con moto (♩ = 120)

cham-pe-nois, Je donne à tous les deux ma voix, Sans au-cun choix; Soit

bour-gui-gnon, soit champe-nois, Je donne à tous les deux ma voix.– Vin rouge

p

ou vin gris, Blonde ou bru - ne Chlo - ris Ont leur prix, Tout est

bon à mon avis, Pourvu que tout soit bien pris; Mais de tous les biens Le

f

plus grand, je sou - tiens, Que c'est celui que je tiens! Soit bour-gui-gnon, soit

f

cham-pe-nois, Je donne à tous les deux ma voix, Sans au-cun choix; Soit

Rall.

bour-gui-gnon, soit champe - nois, Je donne à tous les deux ma voix.—

Rall.

Chant des croisés

(1095)

Lento

Anonim

Je - ru - sa - lem mi - ra - - bi - lis,

Lento (♩ = 76)

p

Urbs be - a - ti - or a - li - is Quam——— per - - ma-

cresc. poco a poco

nens——— op - ta - - - bi - lis——— Gau - - -

cresc. poco a poco

pp Rit.

den - ti - bus te an - - ge - lis.

pp Rit.

Il - luc de - be - mus per - - ge - re,

p

Nos-tros ho - no - res ven - de - re, Tem - - plum De -

cresc. poco a poco

i — ac - qui - - - re - re, — Sa - - -

cresc. poco a poco

pp Rit.

ra - ce - nos — des - tru — — e - re.

Rit.

pp

Chanson à manger

(1669)

Charles Lemaire

Andantino

Andantino (♩ = 92)

f

Quoi! tou - jours des chansons à boi - - - - - re? N'entendrai - je ja - mais des chansons à man - ger?

Allegretto

Allegretto(♩ = 126)

De la vi - gne par -

p

tout on cé - lè - bre la gloi - - - - - - - -

Andante

- - - - - - - - - - - re! Per-sonne ne dit mot du jar-

Andante

Rall.

din pota-ger! Quel char - me, quel plai - sir, quand la faim nous do-

Rall.

mi - ne, De dé-vo-rer un gi-got de mou-ton! Est-on

cresc.

las de man - ger per - drix et bé-cas-

si - ne, On ra - ni - me son goût d'un tur-

bot ex - cel - lent; Le vin par un ef - fet é -

tran - ge met tous mes sens en dé - sar -

roi; Je perds ma rai - son quand je

bois, Je la re - trou - ve quand je

man — — — u — — — — — — — — — ge,

Je la re - trou - ve quand—— je man - ge!

COEUR DE JESUS

Andante

L. Roques

Andante

dolce

sfz

dolce

Cœur de Jé - sus,cœur à ja-mais ai-

p

ma - ble, Cœur di - gne d'être à ja-mais a-do - ré! — Ouvre à mon

sfz

cœur un ac - cès fa - vo - ra - ble, Bé - nis ce chant que je

p cresc.

t'ai con - sa - cré, Ouvre à mon cœur un ac - cès fa - vo-

f p rall.

ra - ble, Bé - nis ce chant que je t'ai con - sa - cré.

Aide ma voix à louer ta puissance,
Ta vive ardeur, tes charmes, tes attraits,
Tes saints soupirs, tes transports, ta clémence,
Ton tendre amour, l'excès de tes bienfaits,
Tes saints soupirs, tes transports, ta clémence,
Ton tendre amour, l'excès de tes bienfaits.

O divin cœur! ô source intarisable
De tout vrai bien, de douceur, de bonté!
Tu réunis dans ton centre adorable
Tous les trésors de la divinité,
Tu réunis dans ton centre adorable
Tous les trésors de la divinité!

REINE DES CIEUX

Lento

C. Saint-Saëns

Lento

p

dolce

Rei - ne des

sf

p

p

cieux, ô di-vi - ne Ma-ri-e! Qu'il nous- est doux- de chan-

ter — vos fa - veurs! — Heu - reux ce - lui qui con-

sa - cre sa vi - e A vous bé - nir, à vous gagner des

cœurs, A vous bé - nir, à vous ga - gner des cœurs!

pp f dim. mf dim. p

Que de bienfaits, que de grâces touchantes
Vous répandez sur vos enfants chéris:
Tous sont aimés, les âmes repentantes,
Vous les nommez vos fidèles amis,
Vous les nommez vos fidèles amis.

Juste, bénis ta bienfaisante mère
Qui t'embellit de toutes les vertus.
Qui t'inspira le désir de lui plaire
Et te guida dans l'amour de Jésus,
Et te guida dans l'amour de Jésus.

MARIE EST NOTRE MÈRE

Andante

J. Franck

Andante

mf

dolce

p

Sain- te Vier - ge, pleine de grâ - ce, Viens mettre fin à tous nos

maux! L'exil est un mal — qui nous lasse; Ah! viens nous don - ner le re-

pos. Daigne é - cou- ter l'humble pri - è - re Que nous t'adres - sons tous les

jours: Reine des cieux, sois no - tre mè-re, Toujours, tou- jours, tou - jours.

Amor ch'attendi

Giulio Caccini

p

A - mor ch'at - ten - di? a - mor che fa - - i?

♩= 92

p

sù: chè non pren - di gli strali o - - ma - i? A-mor ven-

det - ta, A - mor sa - et - ta quel cor ch'al - te - ro

rit.

sdegna il tuo im - pe - ro, quel cor ch'al - te - ro sdegna il tuo im - pe - ro

rit.

p

Dal - l'al - to cie - lo ful - mi - na Gio - ve, l'ar - cier di

p

De - lo sa - et - te pio - ve, ma lo stral d'o - ro

s'or - ni d'al - lo - - ro: chè di pos - san - za o - gni altro a -

rit.

van - za, chè di pos - san - za o - gni altro a - van - za

rit.

Alla Trinità beata

cresc.

ra - vi - glio - sa! Tu sei man - na sa - po -

cresc.

p pp

ro - sa, E tut - ta de - si - de - ro - sa!

p pp

cresc.

Tu sei man - na sa - po - ro - sa,

p

cresc.

p

pp

E tut - ta de - si - de - ro - sa!

pp